● انور عظیم کی موت پوری اردو دنیا کو سوگوار کر گئی۔ ان کی عمر ۷۶ سال کی تھی اور چند دنوں سے وہ بہت بیمار تھے۔ انھوں نے زندگی صحافت سے شروع کی لیکن بہت جلد انھوں نے افسانے، ڈرامے اور ناول کے میدانوں میں بھی میں اچھے لئے جگہ بنالی۔ وہ ۱۹۴۶ سے برابر لکھ رہے تھے۔ انھوں نے تراجم بھی کثرت سے کئے۔ برتولت بریخت کا ڈراما "آرتورو اوئی کا عروج وزوال" (The Rise and Fall of Arturo Ui) جس میں ہٹلر کو ایک نیم جوکر، نیم سازشی اور انتہائی بے حد چالاک بے رحم آمر کی حیثیت سے بہت خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ انور عظیم نے نیشنل اسکول آف ڈراما کے لئے نہایت کامیابی سے کیا۔ انھیں سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ مل چکا تھا اور اس سال غالب انسٹیٹیوٹ کا قومی ایوارڈ بھی انھیں ملا تھا۔ انور عظیم ساری عمر ترقی پسند رہے لیکن جدید ادب سے بے گانہ بھی نہ ہوئے۔

● اس سال ۳۰ نومبر کو آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کی موت کو پورے سو سال ہو جائیں گے۔ عام خیال ہے کہ اس کی موت آتشک کے مرض میں ہوئی تھی۔ لیکن حال میں مشہور بین الاقوامی طبی رسالے Lancet میں شائع شدہ اپنے مضمون میں جنوبی فریقہ کے ڈاکٹروں کی ایک ٹیم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وائلڈ کی موت آتشک سے نہیں، بلکہ وسط گوش میں کسی متعدی مرض کے باعث ہوئی تھی۔ یہ مرض اسے یونیورسٹی کے زمانے میں لگا تھا اور رفتہ رفتہ ایک دماغی بیماری میں بدل گیا تھا۔ بیماری کا نام ڈاکٹروں نے Meningoencephalitis بتایا ہے، جو بظاہر دماغی بخار سے مشابہ ہوتی ہے۔ موت سے کچھ دن پہلے وائلڈ نے پیرس میں کان کا انتہائی تکلیف دہ آپریشن بھی کرایا تھا، لیکن ہونی کو کون ٹال سکتا ہے۔ ڈاکٹروں نے اس بات پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ بالآخر موت کے سو برس بعد آسکر وائلڈ کے دامن سے آتشک کا دھبہ چھوٹ گیا۔

● ناروے میں مقیم مشہور جدید شاعر جمشید مسرور کو وہاں کی حکومت نے "فخر کارکردگی" (Pride of Performance) ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔ یہ ایوارڈ تین لاکھ روپے پاکستانی اور ایک سند پر مشتمل ہے۔ ہم جمشید مسرور کو مبارک باد دیتے ہیں اور اس ایوارڈ پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

● اس سال کا بوکر انعام (Booker Prize) کناڈا میں مقیم خاتون ناول نگار اور شاعر مارگریٹ ایٹ وڈ (Margaret Atwood) کو ملا ہے۔ مارگریٹ ایٹ وڈ کی ایک طویل نظم کا ترجمہ (مترجم اقبال کرشن) ہم نے کچھ مدت ہوئی "شب خون" میں شائع کیا تھا۔

● باقر مہدی کی یہ غزل گذشتہ شمارے میں شائع ہوئی تھی، لیکن اس میں اغلاط کتابت اس قدر رہے کہ کئی شعر نامفہوم ہو گئے۔ ان سے معذرت کے ساتھ یہ غزل پھر شائع کی جاری ہے۔ دوسری معذرت یہ کہ ان کے تعارف میں یہ لکھا جانا چاہیے تھا کہ باقر مہدی کی یہ غزل وارث کرمانی کی نظم "نامسلمانی" (مطبوعہ "شب خون" ۲۳۹) کے تناظر میں پڑھی جائے۔ لیکن غلطی سے کچھ اور ہی لکھ گیا۔ اس کے لئے بھی معذرت۔

● جینت پرمار، جو شاعر بھی ہیں، مصور بھی اور خطاط بھی، ان کا مجموعہ کلام "اور" کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا ہے۔

● رضوان الحق کا افسانہ "کچھ سامان" گذشتہ شمارے میں چھپا تھا۔ ہم شرمندہ ہیں کہ ان کا تعارف لکھنے سے رہ گیا۔ رضوان الحق جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں طالب علم ہیں۔ "کچھ سامان" اُن کا پہلا افسانہ تھا۔

● سحر علی کراچی میں رہتی ہیں اور ان اطراف کی نمایاں ہوتی ہوئی جدید شاعرہ ہیں۔

● سردار آصف ضلع بجنور میں حکومت یو۔ پی۔ کے ایک عہدے پر فائز ہیں۔

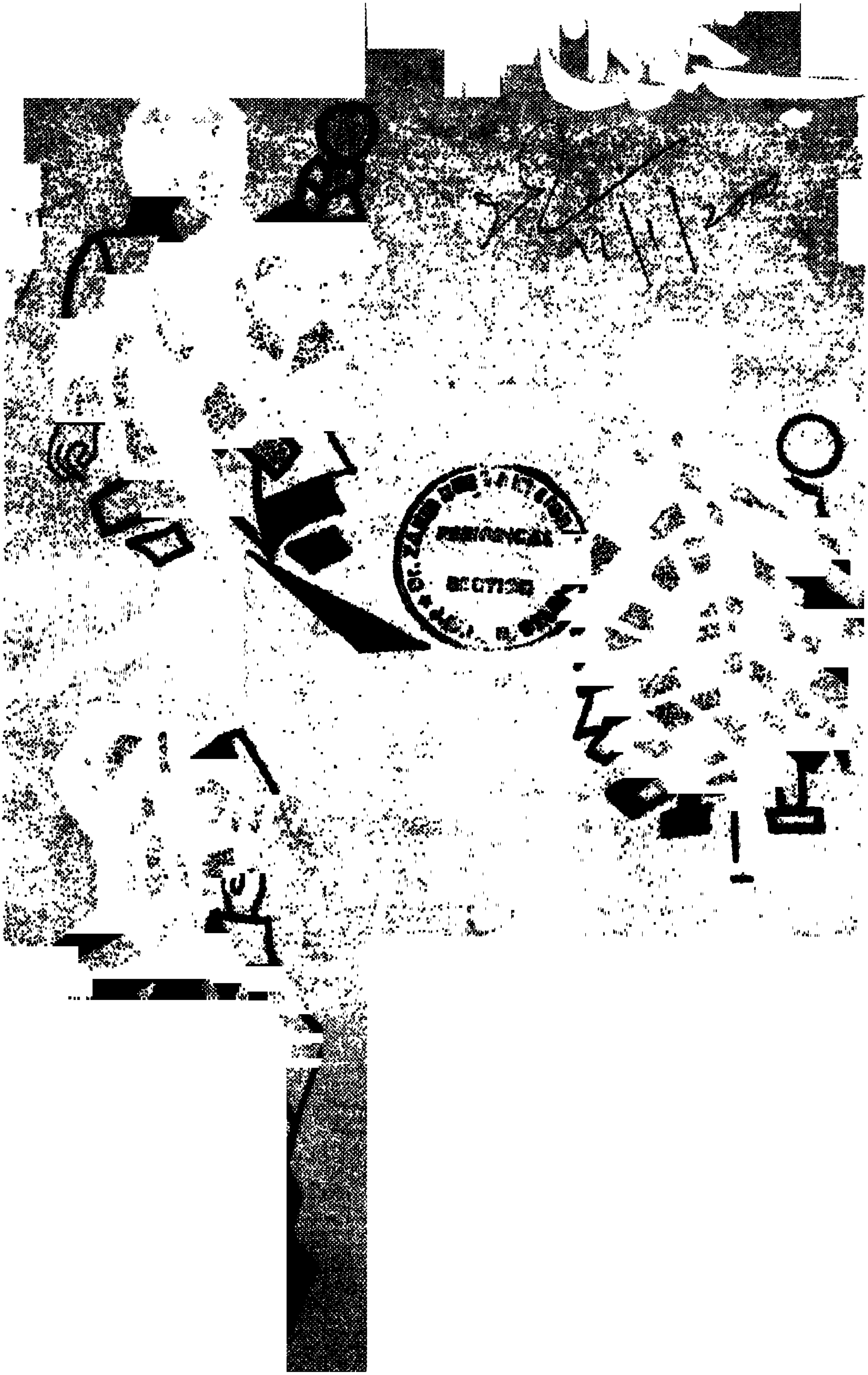
● سلمیٰ کو جدید تامل شاعرات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ کے۔ پی۔ پانکر ملیالم زبان کے سربرآوردہ شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کے تراجم رفیق انجم نے انگریزی کے توسط سے کئے ہیں۔ رفیق انجم کلکتہ میں حکومت مغربی بنگال کے ایک عہدے پر فائز ہیں۔

● جدید انگریز شاعر یو۔ اے۔ فین تھارپ (U.A.Fanthorpe) کا کلام ان دنوں ادبی حلقوں میں اکثر زیر بحث آرہا ہے۔

● محمد شاہد حمید اسلام آباد کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔

● وحید الحسن نے عرصہ ہوا "شب خون" اور دوسرے پرچوں میں بعض عمدہ جدید نظمیں چھپوائی تھیں۔ پھر وہ امریکہ چلے گئے اور وطن کے ساتھ شعر گوئی بھی ان سے دور ہو گئی۔ اب انھوں نے شعر کی طرف مراجعت کی ہے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام "تماشہ" کے نام سے ابھی منظر عام پر آیا ہے۔

● ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس (W.B.Yeats) کی کئی نظموں کے تراجم (مترجم احمد محفوظ، سرپرستا) ہم پہلے بھی شائع کر چکے ہیں۔



شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

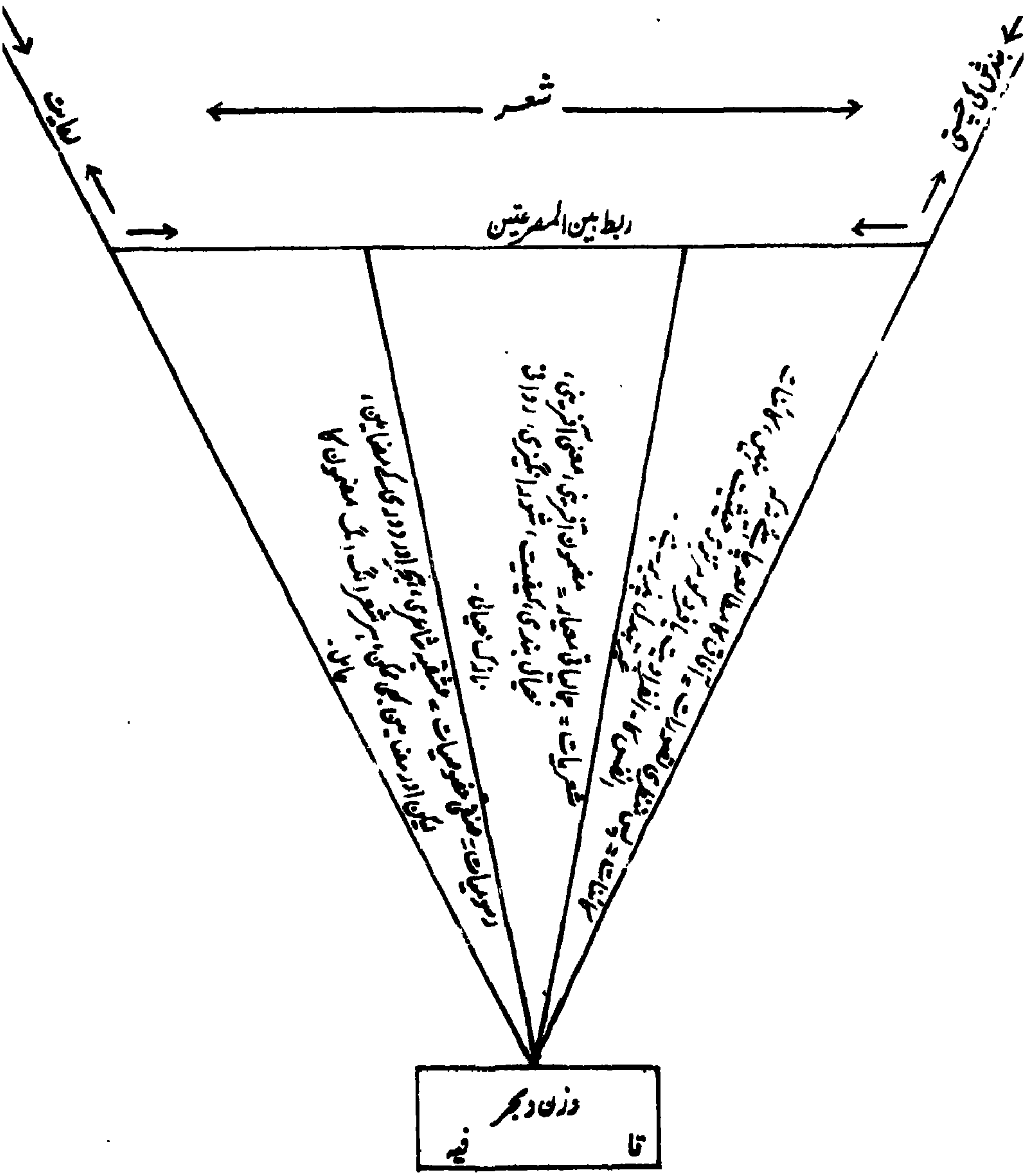
مع اضافہ جدید

قیمت: دو سو چالیس روپے

شب خون کتاب گھر

۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

کلاسیکی غزل کا نقشہ



مرتب: شمس الرحمٰن فاروقی

شب خون

جنوری ۲۰۰۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: احمد نیاز رزاقی | جلد: ۳۲ شمارہ: ۲۳۳

فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

مطبع: بہار گو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ: بیس روپئے | بارہ شمارے: دو سو روپئے | email : faruqi@nde.vsnl.net.in

کلاسیکی غزل کا نقشہ

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

دانش حاضر اور مشرقی تہذیب

جمال پانی پتی

سائنس اور مذہب کی کش مکش مغرب میں اپنی انتہا کو پہنچ کر مذہب کے خاتمے کا باعث بنی۔ ہمارے یہاں بھی یہ کش مکش سو سوا سو سال سے مسلمان اہلِ فکر کے ذہنوں کو مضطرب کیے ہوئے ہے۔ وہ ایک طرف سائنس کی بے پناہ قوت کو ترقی کے لئے ضروری بھی سمجھتے ہیں اور دوسری طرف اس سے ڈرتے بھی ہیں۔ چوں کہ وہ دیکھ چکے ہیں کہ مغرب میں سائنس کے ہاتھوں مذہب کا کیا حشر ہوا، لہٰذا ڈرتے ہیں کہ سائنس کہیں ان کے مذہب کے ساتھ بھی وہی سلوک نہ کرے جو اس نے مغرب میں عیسائیت کے ساتھ کیا۔ گویا سائنس ہمارے لیے بہ یک وقت ایک ترغیب بھی ہے اور دھمکی بھی۔ ہم اس سے خوف بھی کھاتے ہیں اور اس کی طرف لپکتے بھی ہیں۔ اور ہونے کو تو ہمارے ہاں سائنس کے طرف دار بھی ہیں اور مخالف بھی۔ مگر طرف داروں میں ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو سائنس کے حق میں ہوتے ہوئے بھی اسے پوری طرح قبول نہیں کرپاتے۔ اور مخالفین میں بھی زیادہ تر لوگ ایسے ہیں جو سائنس کے خلاف ہوتے ہوئے بھی اس کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ گویا ہم سائنس کے حق میں ہوں یا اس کے خلاف، ہمارا رویہ اس کے رد و قبول کی کش مکش سے خالی نہیں ہوتا۔ تاہم پلڑا زیادہ تر سائنس کے حق میں ہی جھکتا ہے۔ اور ہم سائنس کی برکات سے فیضیاب ہونے کے لیے بالآخر بڑی سے بڑی قیمت دینے پر تیار ہو جاتے ہیں۔ خواہ ہمیں یہ قیمت اپنے مذہب اور اخلاق و اقدار ہی کی صورت میں کیوں نہ چکانی پڑے۔

ہمارے یہاں سائنس کی طرف سب سے پہلے جھکنے والوں میں سر سید احمد خاں کا نام سرِ فہرست ہے۔ لیکن سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالنے سے پہلے وہی سائنس کے اس حد تک خلاف تھے کہ انھیں "رسالہ در ابطالِ حرکتِ زمین" تک لکھنے میں کوئی تامل نہ ہوا۔ مگر بہ قول کسے ان کے رسالے سے زمین تو اپنی حرکت سے باز نہ آئی، مجبوراً انھیں کو سپر ڈالنی پڑی۔☆۱ اس کے بعد وہ سائنس کی حقانیت کے ایسے قائل ہوئے کہ انھیں سائنس کی قربان گاہ پر مذہب کی بھینٹ چڑھانے میں بھی کوئی مضائقہ نظر نہ آیا۔ ان کی تفسیر قرآن دراصل ان کی اسی جرائت رندانہ کے نتیجے میں وجود میں آئی۔ اس تفسیر میں وہ سائنس کے نظریات کو حق مان کر ان عقائد کی تاویل کرتے نظر آتے ہیں جنہیں سائنس قبول نہیں کر سکتی، مثلاً سائنس کی رو سے معجزہ ناممکن ہے تو سر سید کے لئے بھی معجزے سے انکار لازم آیا۔ اسی طرح ملائکہ و اجنہ، بہشت اور دوزخ اور حشر و نشر جیسے مذہبی عقائد چوں کہ سائنسی نقطۂ نظر کی رو سے واہموں کی حیثیت رکھتے ہیں، اس لئے سر سید کو بھی ان عقاید کی تاویل سائنس کی روشنی میں کرنی پڑی۔ اس کے نتیجے میں سر سید کو مذہبی حلقوں کی طرف سے تکفیر کا سامنا تو ضرور کرنا پڑا مگر وہ ایسے لوگوں کا ایک طبقہ بھی پیدا کرگئے جو سائنس کی طرف سے آنے والی ہر بات کو حق سمجھتے ہوئے پورا زور لگا کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ قرآن کریم اس حق کی تصدیق کرتا ہے۔ پتا نہیں اس طبقے کا دھیان کبھی اس نکتے کی طرف بھی گیا یا نہیں کہ جب مغرب کی سائنس ہی حق ہے اور قرآن کریم کا کام صرف اس حق کی تصدیق کرنا ہے تو پھر قرآن کو ماننے کی ضرورت ہی کیا ہے؟ براہِ راست مغرب کی سائنس ہی پر ایمان کیوں نہ لایا جائے!

اکبر الٰہ آبادی، سر سید کی طرح ابتدا میں سائنس کے خلاف تو نہیں تھے، البتہ انھیں سائنس سے یہ شکایت ضرور تھی کہ وہ ہمارے کلچر کو خراب کر رہی ہے، لیکن شکایت کرتے کرتے وہ بھی بالآخر یہاں تک تو آ ہی گئے کہ اچھا بھئی تم چاہے ریل گاڑی میں بیٹھو یا ہوائی جہاز میں مگر خدا کو نہ بھولو۔ بالفاظ دیگر وہ مذہب کو بر قرار رکھنے کی شرط پر سائنس کی برکات سے فائدہ اٹھانے کے قائل ہو گئے۔ انہیں کیا خبر تھی کہ ہوائی جہاز تو ہوائی جہاز، بہت جلد ایک دن ایسا بھی آئے گا جب روسی خلا باز، خلا کے سفر سے واپس آکر صاف اعلان کردیں گے کہ ہم چاند پر جاکر اچھی طرح دیکھ آئے خدا کا کہیں بھی کوئی سراغ نہیں ملا۔ غالباً اکبر کے ذہن میں یہ سوال کبھی پیدا ہی نہیں ہوا کہ مغرب کی سائنس کو قبول کرنے والا معاشرہ خدا اور مذہب کو

بر قرار رکھ بھی سکتا ہے یا نہیں۔ لیکن آج جب اس سائنس کا الحاد پرور کردار پوری طرح کھل کر سامنے آچکا ہے تو ہمارے ہاں کچھ لوگ اسے اس بنا پر رد بھی کرنے لگے ہیں۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ دنیا میں جس قدر کفر و الحاد پھیلا ہے وہ سائنس ہی کی بدولت پھیلا ہے۔ اس کے جواب میں وہ لوگ جو سائنس کی ایجادات پر فریفتہ ہیں اور اسے اسی بنا پر قبول کرنا چاہتے ہیں، وہ سائنس کو مسلمان کرنے کی تجویز پیش کرتے ہیں۔ مگر سوال یہ ہے کہ سائنس کے نزدیک تو کائنات میں متحرک مادے یا توانائی کے سوا کچھ بھی موجود نہیں۔ چنانچہ مذہبی عقائد اس کے نزدیک توہمات اور تخیل کی کرشمہ سازیوں سے زیادہ کوئی حقیقت نہیں رکھتے ایسی صورت میں سائنس کو مسلمان کرنا کیسے ممکن ہے؟ اس سوال کا کوئی تسلی بخش جواب ان لوگوں کے پاس نہیں۔

مغربی تہذیب کی عمارت طبیعی سائنس کی ٹھوس بنیادوں پر قائم ہے۔ اس لئے مغربی تہذیب کو اختیار کرنا اس کی سائنس کو قبول کئے بغیر ممکن نہیں۔ اور مغربی سائنس چونکہ اپنی بنیاد مادیت پر رکھتی ہے لہذا اسے قبول کرنے کا مطلب ہے مادیت کو قبول کرنا۔ پتہ نہیں سرسید کو اس بات کی پوری آگاہی تھی یا نہیں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ مغربی تہذیب کو اس کی سائنس سمیت پوری خوش دلی کے ساتھ قبول کرنے کے حق میں تھے۔ مذہبی تہذیب اور سائنس دونوں کے بارے میں ان کی معلومات خواہ کتنی ہی سطحی اور ادھوری ہی کیوں نہ ہو مگر ان دونوں کو بیک وقت قبول کرنے کے سلسلے میں ہمیں ان کے یہاں کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔

سرسید کی طرح علامہ اقبال بھی مغربی سائنس کو قبول کرنے کے حق میں ہیں۔ بلکہ اسے مسلمانوں ہی کے اسلاف کی متاع گم شدہ قرار دے کر اسے اہل مغرب سے واپس لینے کا مشورہ دیتے ہیں۔ لیکن مغربی تہذیب اور سائنس کے بارے میں ان کا رویہ تضاد سے خالی نہیں۔ مغربی تہذیب کے حوالے سے ان کی فکر کا تضاد یہ ہے کہ وہ اس تہذیب کو اسلامی تہذیب کے بعض پہلوؤں کی ترقی یافتہ صورت قرار دینے کے باوجود اس کی شدت کے ساتھ مخالفت بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی فکر کا یہ تضاد اس وقت اور بھی زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے، جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے خطبات میں تو اسلامی تہذیب اور مغربی تہذیب کی ہم آہنگی کو سائنسی بنیادوں پر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اپنی شاعری میں مغربی تہذیب کو "فساد قلب و نظر" سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اسے صریحاً خلاف اسلام قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ

لبالب شیشۂ تہذیب حاضر ہے مئے لا سے
مگر ساقی کے ہاتھوں میں نہیں پیمانہ الا

حتیٰ کہ بہت واضح طور پر اسے لادینی تہذیب قرار دیتے ہوئے صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ

آہ از افرنگ و از آئین او
آہ از اندیشۂ لادین او
اے کہ جان را بازمی دانی زتن
سحر این تہذیب لادینی شکن

اب یہاں یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ ایک ایسی تہذ
کو جسے علامہ اقبال خود لادینی تہذیب قرار دیتے ہیں، اسلامی تہذیب
ترقی یافتہ صورت سمجھنا کیسا ممکن ہے؟ رہی یہ بات کہ علامہ نے م
تہذیب اس کی سائنس بنیاد اور عقلی اور عملی رویے کی بنا پر اسلام
بعض پہلوؤں کی ترقی یافتہ صورت کہا ہے اور دونوں کی ہم آہنگی
سائنسی بنیادوں پر ثابت بھی کر کے دکھایا ہے تو اس سلسلے میں ایک سو
تو یہ ہے کہ کیا مغربی تہذیب کو اسلامی تہذیب کی ترقی یافتہ صورت ق
دینے سے ہمارے ذہن میں یہ مغالطہ پیدا نہیں ہوتا کہ اگر ایسا ہے تو
ہم مغربی تہذیب ہی کو، جو اسلامی تہذیب ہی کی ایک ترقی یافتہ صور
ہے، کلیتہً کیوں نہ قبول کر لیں اور اس کی ایک غیر ترقی یافتہ شکل
اسلامی تہذیب ہی سے کیوں چمٹے رہیں؟ ☆۲ اور دوسرے یہ کہ "
یہ مغالطہ مسلمانوں کے ذہن کو مغربی تہذیب کے لیے مسخر کر
ایک معقول بنیاد فراہم نہیں کرتا؟ اس لئے کہ علامہ کی اس
درست تسلیم کر لینے کے بعد محتاط سے محتاط رویہ جو ہم مغربی تہذیب
بارے میں اختیار کر سکتے ہیں، یہ ہے خدا اور رسول کا انکار کیے بغیر
مغربی تہذیب کو اپنا لیا جائے تو اس سے مغربی تہذیب کی لادینیت
علاج ہونے کے ساتھ ساتھ اسلامی تہذیب کا مقصود بھی حاصل
ہے۔" ☆۳

اب مغربی سائنس کے حوالے سے علامہ کی فکر کا تضا
ہے کہ وہ ایک طرف تو اس سائنس کو مسلمانوں کے اسلاف کی متاع گم
قرار دے کر اسے اہل مغرب سے واپس لینے کا مشورہ دیتے ہو کہ یہ
ہیں کہ

حکمت اشیا فرنگی زاد نیست
اصل او جز لذت ایجاد نیست
این پری از شیشۂ اسلاف ماست
باز صیدش کن کہ او از قاف ماست

اور دوسری طرف اس حکمت اشیا کو زندانِ مظاہر میں
اور حدود حس میں محبوس قرار دے کر یہ کہتے ہوئے رد بھی کرد
ہیں۔

سوز حق از دانش حاضر مجو
کیف حق از جام این کافر مجو

دانش حاضر حجاب اکبر است
بت پرست وبت فروش ۔ بت گراست

پا بزندان مظاہر بستہ
از حدود حس بروں نا جستہ

اب ظاہر ہے کہ یہ دانش حاضر جو زندان ظاہر میں پابستہ ہے اور حدود حس سے باہر قدم نہیں رکھ سکتی، اس سائنس کے علاوہ اور کیا ہے جس پر مغربی تہذیب کی بنیاد ہے!؟

مگر علامہ کی فکر کی اس تضاد سے قطع نظر، اس میں کوئی شک نہیں کہ ان کے نزدیک اسلام اور جدید سائنس میں کوئی تضاد نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنے خطبات میں اسلام اور جدید سائنس کی مطابقت کو ثابت کرنے کے لیے بڑے طویل مباحث اور بڑی زبردست دلیلوں سے کام لیا۔ چناں چہ ان کے دلائل کی روشنی میں دیکھیے تو ماننا پڑتا ہے کہ اسلام اور سائنس، دونوں کی روح ایک ہے۔ چناچہ ان کا یہ خیال ہمارے یہاں تعلیم یافتہ لوگوں میں اس حد تک مقبول ہوا کہ اس کے زیر اثر ایک طبقہ ایسے لوگوں کا بھی پیدا ہوگیا جو اسلام کو سائنسی مذہب قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ سائنس کے حقائق مذہب سے کسی طرح بھی متصادم نہیں ہو سکتے، مگر اس نقطۂ نظر کے لوگ اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ اسلام کا تمام تر انحصار ایمان و اعتقاد پر ہے جب کہ سائنس تجسس اور تشکیک کے سہارے چلتی ہے۔ اور جہاں تجسس و تشکیک آجائے وہاں ایمان و اعتقاد زیادہ دیر تک نہیں ٹھہر سکتے۔ یوں بھی خدا پر، فرشتوں پر، عرش و کرسی پر، حشر و نشر پر اور حیات بعد الممات پر ایمان، اسلام کے بنیادی عقائد میں شامل ہے جب کہ سائنس ان عقائد کو توہمات سے زیادہ اہمیت نہیں دیتی۔ اسی طرح سائنس اور مذہب کے درمیان ایک بہت بنیادی اختلاف ذریعہ علم کا بھی ہے، مثلاً اسلام کے نزدیک وحی معتبر ترین ذریعہ علم ہے جب کہ سائنس وحی کو علم کا معتبر ذریعہ تسلیم کرنے کے لیے کبھی تیار نہیں ہو سکتی۔ علاوہ ازیں اسلام کی بنیاد ہے خدا اور رسول کی اتھارٹی پر جب کہ سائنس کسی بھی بات کو تجربے اور مشاہدے کی تصدیق کے بغیر نہیں مان سکتی۔ مختصر یہ ہے کہ سائنس کا نقطۂ نظر مادی ہے اور اسلام کا روحانی۔ اور دونوں کے نقطۂ نظر کا یہ بنیادی اختلاف انھیں قدم قدم پر ایک دوسرے سے متصادم رکھتا ہے۔ ایسی صورت میں دونوں کی روح کو ایک سمجھنا، دونوں کے بنیادی اختلاف کو نظر انداز کیے بغیر کسی طرح بھی ممکن نہیں۔

لیکن اسلام اور سائنس کی مطابقت کو ماننے والے بڑی شدومد کے ساتھ ایک اور نکتے پر زور دیتے ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ سائنس نے پہلے زمانے میں تو بے شک اپنی بنیاد مادیت پر رکھی تھی، مگر جدید طبیعات نے مادیت کے اس تصور کو رد کر دیا ہے جس کی مدد سے سائنس نے ایک زمانے میں مذہب کے خلاف جنگ لڑی تھی۔ ان لوگوں کا کہنا ہے کہ مادیت کے پرانے تصور کو خیر باد کہنے کے بعد اب سائنس مذہب کے قریب آرہی ہے۔ یہ بات مغرب میں بھی آج کل بہت سے لوگ کہہ رہے ہیں، لیکن ہمارے یہاں اس خیال کا اظہار بھی سب سے پہلے علامہ اقبال ہی نے کیا تھا۔ سو بے شک یہ بات اس حد تک تو بالکل درست ہے کہ سائنس نے مادّے کے پرانے تصور کو خیر باد کہہ کر توانائی کے تصور کو اپنا لیا ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ آج کل کی سائنس مادیت کے خلاف ہے، لیکن حقیقت یہ ہے نہ توانائی بھی تو بجائے خود ایک طبعی شے ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل کی سائنس میں توانائی اور مادے کو ایک ہی چیز مان کر دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ مادّے کے پرانے تصور کو خیر باد کہنے کے باوجود، سائنس کی مادّہ پرستی میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ سائنس کی طرف سے جو اعتراضات انیسویں صدی تک مذہب پر کیے جاتے تھے وہ تو اب بے شک واپس لے لیے گئے ہیں، لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اب سائنس مذہب کے قریب بھی آنے لگی ہے۔ اس کے برعکس کم از کم محمد حسن عسکری کے بہ قول تو اب سائنس افکار کی مادیت گھٹنے کی بجائے کچھ اور بڑھ گئی ہے۔ کیوں کہ سائنس نے اب مذہب کی نفی کرنے کے بجائے نئے نئے مذاہب اختراع کرنے اور خدا کے وجود کا انکار کرنے کے بجائے نئے نئے خدا ایجاد کرنے کا کام سنبھال لیا ہے۔ ☆۴ ادھر محمد حسن عسکری کے شیخ عبدالواحد یحییٰ (رینے گینوں) نے بھی اپنی کتابوں میں بڑی وضاحت کے ساتھ یہی بتایا ہے کہ اب سائنس اپنی مادّہ پرستی پر مذہبیت یا روحانیت کا نقاب ڈال کر سامنے آرہی ہے، لہٰذا اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ واقعی مذہب کے قریب آرہی ہے۔

لیکن یہاں اس امر کا اعتراف بھی ضروری ہے کہ وہ سر سیّد ہوں یا علامہ اقبال، دونوں ہی یہ سمجھتے تھے کہ ان کے لیے اسلام کی جدید تعبیر اپنے زمانے کے تعلیم یافتہ حضرات کی مخصوص نفسیات کے حوالے سے کرنا ضروری ہے۔ اب چوں کہ دونوں ہی کی تعبیریں اسلام کے روایتی معیار سے انحراف کا درجہ رکھتی ہیں، اس لیے ان کا روایتی مذہبی حلقوں کی طرف سے ہدف تنقید بننا بھی کوئی تعجب کی بات نہیں۔ سر سیّد کی تفسیر قرآن پر ان کی مخالفت تکفیر کی حد تک جا پہنچی، حالاں کہ اس کا محرک سوائے اس کے کچھ اور نہ تھا کہ جو لوگ نئی تعلیم کی وجہ سے اسلام سے دور ہوتے جا رہے ہیں، انھیں اسلام کی طرف واپس لانے اور اسلام کی حقانیت کا یقین دلانے کے لیے اسلام کو اس انداز میں پیش کیا جائے جس سے اس کی مطابقت سائنس کے ساتھ ثابت ہو سکے۔

سر سیّد کی طرح علامہ اقبال کے مخاطب بھی ان کی ات

میں زیادہ تر وہی مسلمان تھے جو مغربی فلسفے اور سائنس سے متاثر ہو کر "محسوس کے خوگر" ہو چلے تھے اور چاہتے تھے کہ اسلام کے حقائق کو ایک ایسی نئی زبان اور نئے انداز میں پیش کیا جائے جو محسوس کے خوگر انسانی ذہن کے لیے قابل قبول ہو سکے۔ چناں چہ علامہ اقبال جدید سائنس سے اسلام کی مطابقت کو ثابت کرنے کے لیے اسلام کی روح کو اختباریت سے تعبیر کرتے ہیں۔ اب چوں کہ اختباریت اپنے مفہوم کے اعتبار سے ادراک بالحواس کو علم کا حقیقی سرچشمہ قرار دیتی ہے، لہٰذا وہ نہ تو کسی ایسے سرچشمہ علم کو مانتی ہے جس میں حواس کا دخل نہ ہو اور نہ ہی کسی ایسی حقیقت کو جو حواس کی گرفت سے ماورا ہو۔ لیکن یہاں علامہ نے اس اصطلاح کو اس کے نسبتاً محدود مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اس مفہوم کے پیش نظر علامہ کا خیال ہے کہ سائنس کی طرح اسلام بھی "محسوس" کے تجربے اور مشاہدے پر زور دیتا ہے۔ انھیں اصرار ہے کہ یونانیت کی تجرید پرستی کے برعکس اسلام کا زور ادراک بالحواس اور ٹھوس حقائق سے مس پیدا کرنے پر ہے۔ اور یہ جو قرآن کریم میں فطرت کے مشاہدے اور اس پر غور و فکر کی تاکید بار بار آتی ہے تو یہ بھی اسلام کی اسی اختباری روش کو ظاہر کرتی ہے:

> جس سے مسلمانوں کے اندر عالم واقعیت کا احترام پیدا ہوا اور جس کی یہ دولت آگے چل کر انھوں نے علوم جدیدہ کی بنیاد ڈالی۔ پھر یہ امر کہ اختبار اور مشاہدے کی اس روح کو زمانے میں بیدار کیا گیا جو ذات الٰہیہ کی جستجو میں مرئی کو بے حقیقت سمجھتے ہوئے سرے سے نظر انداز کر چکا تھا، کوئی معمولی واقعہ نہیں۔ ☆۵

اب اس میں تو کوئی شک نہیں کہ سائنس اور اسلام کے درمیان "محسوس" کے تجربے اور مشاہدے کا اشتراک دونوں کی مطابقت کو ثابت کرنے کے لئے دلیل کا درجہ ضرور رکھتا ہے مگر اس کا مطلب ہرگز نہیں کہ اسلام کے نزدیک صرف اختباری حقیقی ہے۔ اس لئے تو قرآن کریم میں تو ان لوگوں کو اندھا، بہرا اور گونگا کہا گیا ہے جن کی نظر محسوسات ہی میں الجھ کر رہ جاتی ہے۔ چناں چہ یہ جو قرآن کریم میں فطرت کے مشاہدے کی تاکید آئی ہے تو یہ بھی اس لئے آئی ہے کہ انسان اپنی بصیرت کی آنکھ سے ہر شئے میں آیات الٰہی کا جلوہ دیکھے۔ اس لئے نہیں کہ ادراک بالحواس کے دھوکے میں آکر معرفِ الٰہی کی سعادت سے محروم ہو جائے ☆۶ بے شک اسلام کے نزدیک دنیائے حواس یا عالم و حس شہادت بھی دیگر مراتب وجود کی طرح اپنے مرتبہ وجود کے اندر حقیقی ہے لیکن محمد سہیل عمر کے بقول:

> اس سے یہ مراد نہیں کہ دنیائے حواس حتمی طور پر حقیقی ultimately real ہے اگر اس نکتے کو اس کے جائز حدود سے باہر وسعت دے دی جائے اور اس روح اختباریت کو زائد از جواز اہمیت دی جائے کہ حسی تجربے سے باہر اور کچھ ہے ہی نہیں تو یہ خطرہ پیدا ہو جاتا ہے کہ احتیاج وحی اور ہدایات نبوی ﷺ سے استغنا کا دعویٰ آسانی کے ساتھ سامنے آسکتا ہے۔ ☆۷

غرض یہ کہ اسلام اور سائنس کے درمیان "محسوس" کے تجربے اور مشاہدے کا اشتراک اگر سطح پر دونوں کی مطابقت کو ظاہر کرتا ہے دوسری سطح پر ماورائے محسوس کا درجہ رکھنے والے حقائق کے حوالے دونوں کے رویوں کا بنیادی فرق' ان کے تخالف و تضاد کو بھی نمایاں کرتا ہے۔ اس لئے کہ اسلام کا بھی تو وہ روحانی اور مابعد الطبیعیاتی پہلو ہے جو سائنس کے تجرباتی اور مشاہداتی طریق کار سے براہ راست متصادم ہے۔ خدا، روح اور حیات بعد الممات مابعد الطبیعیاتی حقائق ہیں مگر سائنس کے نزدیک ان میں سے کوئی بھی چیز ایسی نہیں جس سے حیات و کائنات کی تشریح کے لئے لازمی سمجھا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ سائنس انھیں غیر ضروری مفروضات قرار دیتی ہے اور کہتی ہے کہ حیات و کائنات کی تشریح ان مفروضات کے بغیر بھی بہتر انداز میں کی جا سکتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ سائنس کا رویہ ان حقائق کے بارے میں تشکیک و ارتیاب سے گزر کر انکار تک جا پہنچتا ہے۔

مذہب اور سائنس کے مقدمے میں اگر کوئی مذہبی آدمی سائنس کی مذہب دشمنی کے سبب اس پر مذہب کے خاتمے کا الزام عائد کرے تو ممکن ہے کہ اس کی بات کو زیادہ در خورِ اعتنا نہ سمجھا جائے۔ اس لئے کہ اس پر مذہب کے کاز کی وکالت کا شبہ کیا جا سکتا ہے لیکن اگر یہی الزام سائنس پر کسی ایسے آدمی کی طرف سے عائد کیا جائے جو کسی بھی مذہب کو نہ مانتا ہو تو اس کی بات کو آسانی سے رد کرنا ممکن نہیں۔ سو برطانوی فلسفی

ڈبلیو ٹی اسٹیس (w.t.stace) ایک ایسا ہی آدمی ہے جو اپنے ایک مضمون میں سائنس کی مذہب دشمن ذہنیت پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالتا ہے۔ اس مضمون میں اسٹیس نے اس بات کو بڑی وضاحت کے ساتھ کھول کر بیان کر دیا ہے کہ مذہب سے سائنس کا تصادم جزوی نہیں کلی ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ اگر بات محض جزوی طور پر چند عقائد کی ہوتی ہے تو مذہب خود کو سائنس سے ہم آہنگ کر سکتا تھا، لیکن سائنس سے اس کی کلی تصادم کا نتیجہ مذہب کے خاتمے کی صورت میں برآمد ہوا۔ اسٹیس (stace) کے بقول مذہبی عقیدے کی قبر کھودنے میں کسی مخصوص سائنسی دریافت کا دخل اتنا نہیں

جتنا کائنات کے اس بنیادی تصور کا ہے جسے گلیلیو، نیوٹن اور ان کے ہم عصر دوسرے سائنس دانوں نے سائنس کی بنیاد بنایا۔ گلیلیو اور نیوٹن وغیرہ سے پہلے کی مذہبی دنیا، کائنات کی معنویت اور مقصدیت پر یقین رکھتی تھی یعنی مذہبی تعلیمات کی رو سے سمجھا یہ جاتا تھا کہ یہ کائنات ایک مقصد اور منصوبے کے تحت کام کر رہی ہے اور ہر وہ چیز جو کائنات میں موجود ہے، وہ کسی نہ کسی مقصد کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آئی ہے۔ لہٰذا اس کے وجود کا جواز بھی اس کے مقصد تخلیق کی روشنی میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ کائنات کی معنویت اور مقصدیت کے اسی عقیدے سے ہمارے تمام مذہبی اقدار و عقائد اور اخلاقی نصب العین پیدا ہوتے تھے۔ مگر عہد جدید کے آغاز میں سائنس نے کائنات کو مقصد و معنی سے خالی قرار دے کر اس عقیدے کا خاتمہ کر دیا۔ اس عقیدے کے خاتمے کے بعد جو نیا تصور کائنات سائنس نے پیش کیا اس کے مطابق یہ بات قوانین و عوامل کی تابع ہیں۔ گلیلیو سے پہلے مغرب کا آدمی دنیا کو مقصد اور منصوبے پر مبنی سمجھتا تھا۔ گلیلیو کے بعد وہ اسے بالکل بے مقصد اور بے معنی سمجھنے لگا۔

اسٹیس کے بہ قول یہ تھا وہ انقلاب جس نے مذہب کو مار ڈالا۔ اس کا کہنا ہے کہ مذہب، سائنس کے بہت سے انکشافات سے صحیح سلامت بچ کر نکل سکتا تھا۔ زمین نہیں، آفتاب مرکز ہے۔ آدمی انسان نما بندر کی اولاد ہے۔ زمین کروڑوں سال پرانی ہے وغیرہ، اس قسم کے انکشافات مذہبی عقائد کی بعض صورتوں پر اثر انداز ہو کر نئے مذہبی ڈھانچے کے مطابق ان عقائد کی از سر نو توضیح کو تو بے شک ضروری قرار دے سکتے تھے، لیکن وہ مذہبی تصور کی روح پر اثر انداز نہیں ہوتے تھے۔ بالفاظ دیگر وہ اس عقیدے کی تردید نہیں کرتے تھے کہ یہ کائنات ایک بامقصد اور بامعنی کائنات ہے جو اپنا ایک اخلاقی نظام بھی رکھتی ہے۔ اسٹیس کہتا ہے کہ دراصل یہی عقیدہ مذہب کی بنیاد ہے۔ چناں چہ مذہب ہر قسم کے علم ہیئت، علم طبقات الارض، حیاتیات اور طبعیات وغیرہ، کے ساتھ چل سکتا ہے، لیکن وہ ایک بے معنی اور بے مقصد کائنات کے ساتھ ہرگز نہیں چل سکتا۔ اس لیے کہ کائنات اگر بے مقصد اور بے معنی ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی زندگی بھی بے مقصد اور بے معنی ہے اور کائنات کی کوئی بھی چیز کسی مقصد کو پورا نہیں کرتی۔ چناں چہ ہر چیز کی بنیادی نامعقولیت اور مہملیت پر اعتقاد، جدید ذہن کا خاصہ ہے جسے اس کے ادب، آرٹ اور فلسفے وغیرہ میں بھی صاف طور پر دیکھا جاسکتا ہے (مثلاً وجودیت کا فلسفہ اور ادب اس کی بہت اچھی مثال ہے)۔

اسٹیس اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ جدید طبعیات بے معنی اور بے مقصد کائنات کے اس نظریے کو چیلنج کرتی نظر آتی ہے مگر اس کا کہنا ہے کہ جہاں تک اس نظریے کے عملی نتائج کا تعلق ہے، نقصان بہت پہلے پہنچ چکا ہے۔ چناں چہ اس کے بہ قول اب لوگوں کے ذہن پر ایک بے مقصد کائنات کا تصور اس حد تک نقش ہو چکا ہے کہ اب انسان کو کسی بھی طرح یہ یقین نہیں دلایا جاسکتا کہ وہ ایک ایسی بامعنی کائنات میں رہتا ہے جو ایک مہربان قوت کے زیر سایہ کام کر رہی ہے۔

اسٹیس کے بہ قول مذہبی تصور کے خاتمے کے ساتھ تمام اخلاقی اصولوں اور قدروں کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ اب لوگ اس بات کے قائل ہو گئے ہیں کہ اخلاقی قوانین اور اصول و اقدار محض ہماری پسند اور ناپسند کو ظاہر کرتے ہیں جو وقت کے ساتھ ساتھ تبدیل بھی ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے تمام اخلاقی اصول اضافی ہیں۔ اخلاقی اصولوں کی اضافیت کے اس نظریے نے، جو سائنٹفک ذہنیت میں مضمر تھا، اخلاقی اصولوں کی روایتی اور مذہبی بنیاد کو ڈھا دیا۔ نتیجہ یہ کہ اخلاقی اصولوں کے لیے ایک نئی اور غیر مذہبی بنیاد تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ اسٹیس کا کہنا ہے کہ اخلاقی اصولوں کے لیے غیر مذہبی بنیاد فراہم تو کی جاسکتی ہے (بلکہ کی بھی گئی ہے) مگر سوال یہ ہے کہ کیا یہ بنیاد خواص سے قطع نظر عوام میں گم گشتہ مذہبی بنیاد کی جگہ لے سکتی ہے؟ اسٹیس کے نزدیک انسانی تمدن کے مستقبل کا انحصار دراصل اسی سوال کے جواب پر ہے۔ اس نے لکھا کہ موجودہ دنیا کا بحران جس کی لہریں تمام دنیا میں پھیل چکی ہیں، دراصل اسی سائنسی نقطۂ نظر کا پیدا کردہ ہے۔ چناں چہ یہ سوال بھی اسی ہولناک صورت حال سے پیدا ہوتا ہے کہ اگر کائنات مقصد اور معنی سے اور ہر قسم کے نصب العین سے خالی ہو تو پھر ہم انسانی تمدن کی عمارت کو گرنے سے کیسے بچا سکتے ہیں؟ اسٹیس کا کہنا ہے کہ اس سوال کا جواب برٹرینڈ رسل اور جان ڈیوی جیسے لوگ یہ دیتے ہیں کہ جو بحران سائنس نے پیدا کیا ہے، اسے خود سائنس ہی حل بھی کر دے گی، مگر اسٹیس کو اس خیال سے اتفاق نہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ سائنس کا دامن خواہ کتنا ہی وسیع کیوں نہ ہو جائے، وہ اقدار اور نصب العین سے کوئی تعلق پیدا نہیں کر سکتی۔ اور چوں کہ کوئی تمدن اقدار اور نصب العین کے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا، اس لیے سائنس بھی اس سوال کا جواب نہیں دے سکتی کہ جس بحران میں ہم آج مبتلا ہیں، اس کا حل کیا ہے؟ عہد جدید سے پہلے ہمارے نصب العین اور اخلاقی تصورات کی بنیاد مذہب پر تھی، لیکن سائنسی نقطۂ نظر کی بالادستی کے بعد ہمارے نصب العین کی مذہبی بنیاد اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے اور نتیجے کے طور پر نصب العین کی بالائی عمارت لڑکھڑا رہی ہے۔ اس عمارت کو زمین بوس ہونے سے بچانے کے لیے جو تجویزیں مذہبی اور غیر مذہبی حلقوں کی طرف سے پیش کی گئی ہیں، ان میں سے کوئی بھی کامیاب ہوتی نظر نہیں آتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب ہمارے تمدن کی (یعنی مغرب کے تمدن کی) قبل از وقت موت ناگزیر ہے۔

اسمیں کے مضمون کا مندرجہ بالا خلاصہ اس بات کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے کہ مغربی سائنس کے اثرات صرف و محض مذہب اور مذہبی عقائد کے لیے تباہ کن نہیں بلکہ اخلاقی اصول و اقدار سے لے کر انسانی تمدن تک کوئی بھی چیز اس کے تباہ کن اثرات سے محفوظ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک طرف تو وہ ایٹم بم اور ہائیڈروجن بم جیسے انتہائی مہلک ہتھیار بنا کر دنیا کی تباہی اور بربادی کا سامان مہیا کر رہی ہے اور دوسری طرف ماحولیاتی بحران کا سنگین مسئلہ پیدا کر کے فضاؤں میں زہر گھول رہی ہے۔ چنانچہ اس بات کا اعتراف اب خود سائنس داں بھی کر رہے ہیں اور اس بحران کی وجہ سے آج کرۂ ارض پر انسانی زندگی کے خاتمے کا خطرہ پیدا ہو گیا ہے۔

سر سید کے زمانے میں تو خیر ہمارا مغرب اور مغربی تہذیب سے مرعوب ہونا کچھ ایسی تعجب کی بات نہ تھی، لیکن آج کا مغرب وہ مغرب نہیں جسے ہم نے سر سید کے زمانے میں تہذیب اور ترقی کی معراج سمجھا اور آنکھیں بند کر کے اس کے پیچھے چل پڑے۔ آج تو مغرب کے بڑے بڑے لوگ جن میں بعض سائنس داں تک شامل ہیں، یہ کہہ رہے ہیں کہ مغرب موت کے دروازے پر دستک دے رہا ہے۔ اسپنگلر تو خیر بیسویں صدی کے اوائل ہی مغرب کے زوال کی پیشین گوئی کر چکا تھا۔ اس کے بعد ٹوائن بی، سوروکن اور کاڈویل سے لے کر رینے گینوں اور اسمیس تک سب کے سب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ مغربی تہذیب ایک سنگین بحران سے دوچار ہو کر تباہی کے قریب پہنچ چکی ہے اور اگر اس بحران کا کوئی مؤثر علاج بروقت نہ کیا گیا تو مغرب خود بھی ڈوبے گا اور اپنے ساتھ ساتھ پوری انسانیت کو بھی لے ڈوبے گا۔

مغرب کے تمدن کی موت کا احساس مغرب کی طرح مشرق میں بھی بہت سے لوگوں کو ہے۔ انھی لوگوں میں ایک اہم نام علامہ اقبال کا بھی ہے جو عہد جدید میں ہمارے سب سے بڑے مفکر ہیں۔ چناں چہ وہ ہمیں بھی بتاتے ہیں کہ "فرنگ" سیلِ بے پناہ کی رہ گزر میں ہیں۔ اور مغرب کو اس کی موت سے خبردار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی لیکن مغربی تہذیب کے بحران کی خبر دینے اور اس کی موت کی پیشین گوئی کرنے کے باوجود بھی اس کے بحران کے حقیقی سبب کو سمجھنے سے قاصر رہے، اور نہ دیکھ سکے کہ وہ مغرب کی جس سائنس سے اسلام کی مطابقت ثابت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، دراصل وہی تو مغرب میں اقتدار کے زوال اور مذہب کے خاتمے کی اصل ذمہ دار ہے۔

یقیناً سائنس کا علم اپنی جائز حدود و قیود میں بہت مفید بھی ہے اور ضروری بھی۔ چناں چہ اگر سائنس اپنی جائز حدود سے تجاوز نہ کرے تو انسان کے لیے باعث برکت و راحت ہے، لیکن اپنی حدود و قیود سے آگے بڑھ کر اس نے جو شکل مغرب میں اختیار کی، اس کا نتیجہ وہ ہمہ گیر بحران ہے جس نے مذہب اور اخلاق سمیت مغرب کی زندگی کے تمام شعبوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے، اور جو مغرب کی اندھی تقلید کے نتیجے میں خود ہمیں بھی اپنی پوری ہول ناکیوں کے ساتھ اپنی لپیٹ میں لینے کے لیے آگے بڑھ رہا ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ اس ہمہ گیر بحران کی روشنی میں جو خود مغربی تہذیب کے مراکز میں انتہائی سنگین صورت اختیار کر چکا ہے، اب ہمارے لیے غور طلب مسئلہ یہ ہے کہ اس بحران سے اپنے آپ کو کیسے بچا سکتے ہیں؟

برٹرینڈ رسل اور جان ڈیوی جیسے لوگوں کے اس جواب کو کہ سائنس اپنے پیدا کردہ بحران کو خود ہی حل بھی کر سکتی ہے، اسمیس پہلے ہی مسترد کر چکا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ یہ بات ہرگز قرین قیاس نہیں ہے سائنس جو بنیادی طور پر ہماری تمام روحانی پریشانیوں کی جڑ ہے وہ ان پریشانیوں کا علاج بھی کر سکتی ہے۔ دوسرا جواب مغرب کے [illegible] حلقوں کی طرف سے دیا گیا ہے کہ بے خدا کائنات سے باخدا کائنات [illegible] طرف واپسی اور مذہب کی بحالی اس مسئلے کا حل ہے، لیکن (مغرب کی مخصوص صورت حال کے سیاق و سباق میں) مذہب کی طرف واپسی کو ناممکن قرار دیتے ہوئے اسمیس اس جواب کو بھی رد کر دیتا ہے۔ اب ہمارا کہنا ہے کہ بے شک مغرب کی حد تک تو یہ بات درست بھی ہو [illegible] لیکن جہاں تک ہمارا تعلق ہے، تو ہماری صورت حال مغرب سے [illegible] تک مختلف ہے۔ اس لیے کہ یوں تو مغربی تصورات کے زیر اثر [illegible] ہاں بھی اسلام کو کھینچ تان کر مغرب کے کسی نہ کسی فلسفے یا نظریے [illegible] مطابقت میں لانے کی کوشش آئے دن ہوتی رہتی ہے، لیکن [illegible] ہے کہ ایسی تمام تر کوششوں کے باوجود ہماری مذہبی روایت [illegible] آج بھی اپنی جگہ برقرار ہیں۔ چنانچہ نہ تو ہم نے مغرب کی طرح [illegible] خدا کو اپنی کائنات سے بے دخل کیا ہے اور نہ ہی مذہب سے [illegible] کسی اختیار کی ہے۔ لہٰذا جو سوال ہم نے سطور بالا میں اٹھایا ہے، اس [illegible] ہمارے نزدیک یہ ہے کہ سائنسی طریقِ کار اور طرزِ فکر [illegible] کوتاہیاں اور کمزوریاں مغرب والوں کی طرح ہمیں بھی بحران سے دوچار کرنے کا سبب بن سکتی ہیں، ہم ان کو سمجھیں اور سمجھ کر [illegible] تدارک کی طرف دھیان دیں۔

لیکن جیسا کہ ہم پہلے ہی تسلیم کر [illegible] کہ سائنس [illegible] اپنی جگہ اور اپنے حدود میں بہت مفید بھی ہے اور ضروری [illegible] سائنس اگر اپنی جائز حدود و قیود کے ساتھ اپنے صحیح مقام پر رہے ایک طرف تو وہ ایسے علم کو فروغ دیتی ہے جو انسانی علم کے دائرے [illegible] تقسیم بخشتا ہے اور اس میں اضافے کا سبب بھی ہوتا ہے اور دو

طرف ایسے فن کو پیدا کرتی ہے جو انسانی زندگی میں ہزار قسم کی آسائشیں اور آسانیاں پیدا کرتا ہے۔ چناں چہ وہ خواہ سائنس کا تجرباتی اور مشاہداتی طریق کار ہو یا اس طریق کار سے حاصل ہونے والا علم، اس کی دریافتیں ہوں یا اس کی ایجادیں۔ ہمارے نزدیک ان میں سے کسی بھی چیز میں کوئی خرابی نہیں، البتہ خرابی کا تعلق ایک تو ان عناصر سے ہے جو مغربی سائنس کے تصور حیات و کائنات کو متعین کرتے ہیں اور اس کے طریق علم کو غیر مشروط طور پر علم کا واحد سرچشمہ قرار دیتے رہتے ہیں، اور دوسرے سائنس کے اس رویے سے جسے سائنسیت (Scientism) کا نام دیا گیا ہے یہ رویہ جو خود اپنی جگہ بھی ہزار خرابیوں کی ایک خرابی کا درجہ رکھتا ہے، جب مختلف علوم و فنون میں طبیعیات کو مابعد الطبیعیات سے الگ کر کے طبیعیات ہی میں محدود ہو کر رہ جانے کے باوجود طبیعی حقائق کو کلی حقائق قرار دیتی ہے اور مابعد الطبیعیات کے حقیقی مقام اور مرتبے کو نہ سمجھ سکنے کی بنا پر اپنے تجربات اور مشاہدات سے حاصل شدہ نتائج کو مابعد الطبیعیات سے مربوط نہ کر سکنے دیکھنے سے قاصر ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں خدا، روح اور حیات بعد الممات جیسے مابعد الطبیعیاتی حقائق کے بارے میں لاتعلقی اور تشکیک کا رویہ اختیار کر کے بالآخر ان کے انکار تک جا پہنچتی ہے۔ اور جیسا کہ اسٹیس نے کہا ہے، کائنات کو مقصد و معنی سے خالی قرار دے کر تمام نمایندہ اصول و اقدار کا خاتمہ کر دیتی ہے۔

انکشافات چناں چہ ہمارا کہنا ہے کہ اگر ہم مغربی سائنس کے اس رویے ذھانچے ثابت ہوتے ہوئے بھی اسے اس کی موجودہ روش کے ساتھ گلے دے کر اصرار کریں تو یہ ہماری ایک ایسی ہولناک غلطی ہو گی جس کے تے۔ بار نتائج سے بچنا ہمارے لیے کسی بھی طرح ممکن نہ ہو سکے گا۔ اس ایک بار عکس اس سائنس کو اس کی مذکورہ خرابیوں کی بنا پر کلیتہً مسترد ہے۔ ا بھی ہمارے نزدیک کوئی دانش مندانہ بات نہ ہو گی۔ اس لیے کہ یہ مذہب بھی سائنس کی طرف سے اسلام کو درپیش چیلنج کے سامنے سپر وغیرہ نہ ہونے کے مترادف ہے۔ لہٰذا ہمارے لیے بچاؤ کا واحد راستہ یہی کائنات رہ جاتا ہے کہ ہم فرار کا راستہ اختیار کرنے کی بجائے سائنس کے اور کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے اس کی مذکورہ بالا کوتاہیوں اور بے وں کو دور کرنے کی کوشش کریں۔ کیوں کہ دراصل یہی وہ طریقہ کرتی جسے اختیار نہ صرف یہ کہ ہم موجودہ سائنس کی کوکھ سے پیدا ذہن و نہیں والے بحران کو پیدا ہونے سے نہیں روک سکتے ہیں بلکہ صاف نے ذریعہ ہم سائنس اور اسلام کے تنازعے کو بھی بہ خیر و خوبی حل کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔

یہاں ہمیں یہ بات دہرانے کی ضرورت نہیں کہ جن کوتاہیوں اور خامیوں کی نشان دہی ہم نے سائنس کے حوالے سے کی ہے، ان کا تعلق صرف اور صرف مغربی سائنس سے ہے۔ مغربی سائنس کہیے یا جدید سائنس، دونوں میں ہمارے نزدیک کوئی فرق نہیں، لیکن اسلامی تہذیب نے جو سائنس اپنے زمانے میں پیدا کی وہ بعض باتوں میں مغربی سائنس سے مشابہت رکھنے کے باوجود ہمیشہ ان خامیوں کوتاہیوں سے پاک رہی۔ یہ درست ہے کہ وہ تجرباتی اور مشاہداتی طریق کار جس پر مغربی سائنس کی بنیاد ہے، اس نے اسلامی سائنس ہی سے سیکھا، لیکن اس ضمن میں بھی دونوں کے منہاج کا فرق خاص طور سے قابل غور ہے کہ جہاں جدید سائنس کی تمام ترقی اسی طریق کار کی مرہون منت ہے وہاں اسلامی سائنس محض اسی ایک طریق کار پر اکتفا کرنے کی بجائے حسب ضرورت کئی دوسرے طریقے بھی استعمال میں لاتی رہی۔ علاوہ ازیں مغربی سائنس کی طرح اسلامی سائنس نے کبھی بھی طبیعیاتی حقائق کے کلی حقائق ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ اس کے برعکس اس نے اپنے تجربے اور مشاہدے سے حاصل ہونے والے نتائج کو ہمیشہ مابعد الطبیعیات سے مربوط کر کے دیکھنے کی کوشش کی۔ مختصر یہ کہ اکا دکا مستثنیات سے قطع نظر، اسلامی تہذیب کی پیدا کردہ سائنس اور اس کے طبیعی علوم ہمیشہ اس طبیعی فلسفے کے سیاق و سباق میں پروان چڑھے جو کائنات کے کلی نظام اور اسلامی تناظر سے ہم آہنگ تھا۔ رہی یہ بات کہ اسلامی ثقافت اور سائنس، مغرب میں نشاۃ ثانیہ کے آغاز کے اسباب میں سے ایک اہم سبب تھی، تو بے شک یہ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے۔ مگر یہ بھی درست ہے کہ اسلامی سائنس اور ثقافت کے عناصر کو مغرب میں ان کے اسلامی تناظر سے جدا کر کے اور اسلامی تصور کائنات کے اس کلی نظام سے توڑ کر استعمال کیا گیا جس میں ان کی حقیقی اہمیت اور معنویت متعین ہوتی تھی۔ اس کلی نظام سے ٹوٹنے اور اسلامی تناظر سے کٹنے کے بعد انھیں مغرب میں نشاۃ ثانیہ کے آغاز کے وقت جس طور پر استعمال کیا گیا اس میں ان کا رشتہ اسلامی تصور کائنات اور مابعد الطبیعیات سے نہ تو باقی رہ سکتا تھا اور نہ ہی رہ سکا۔ اور یوں بالآخر رفتہ رفتہ وہ مغرب کی اس سیکولر سائنس اور ثقافت کا جزو بن گئے جو سرسید سے لے کر آج تک ہمارے تمام اہل فکر کے لیے ایک دردِ سر بنی ہوئی ہے۔

اب یوں تو اس سائنس کو اپنے اسلاف کی گم شدہ میراث قرار دے کر ہم چاہے اپنے جی میں کتنے ہی خوش کیوں نہ ہوں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ اسلامی سائنس کی جو معنویت اور قدر و قیمت اسلامی تہذیب کے سیاق و سباق میں تھی، وہ اس کے مغرب میں منتقل ہونے کے بعد باقی نہ رہ سکی۔ چناں چہ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمیں مغرب سے اپنے اسلام کی گم شدہ میراث کو واپس تو ضرور لینا چاہیے مگر اس کے ساتھ ہی اسے مغربی تہذیب کے لادینی تناظر سے الگ کر کے از سر نو اسلامی

قالب میں ڈھالنے کی کوشش بھی کرنی چاہیے۔

مگر وہ راسخ العقیدہ مسلمان جو اپنے تصورِ حیات و کائنات اور تصورِ حقیقت کی حفاظت کے خیال سے جدید سائنس کو مسترد کرتے ہیں، انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ ان کے اس رویے سے کچھ بھی حاصل نہ ہو سکے گا۔ اس لیے بہتر یہی ہے کہ مغرب کی سائنس کو مسترد کرنے کی بجائے اسے اسلامی اصولوں کی روشنی میں پرکھ کر دیکھیں۔ اب ہمیں اس سائنس کو اسلامی نقطۂ نگاہ سے دیکھتے ہوئے اس کا ایسا تنقیدی جائزہ لینے کی ضرورت ہے جو ہمیں اس کے کھرے اور کھوٹے، مثبت اور منفی، دونوں پہلوؤں کو سمجھنے میں مدد دے سکے۔ خاص طور پر اس سائنس کی ایسی تنقید جو فطرت کے مطالعے کے سلسلے میں اس کے طریقۂ علم (Epistemology) اور استخراجِ نتائج وغیرہ کے حوالے سے اس کی محدودات اور کوتاہیوں کی نشان دہی کر سکے، اب ہمارے لیے وقت کی اہم ترین ضرورت ہے۔ اتفاق سے اس کام کے کرنے کا موزوں ترین وقت بھی یہی ہے۔ اس لیے کہ فی زمانہ جدید سائنس اپنے بعض لاینحل مسائل کے حل کے لیے مشرقی مذاہب سے رجوع کر رہی ہے۔ اور سبب اس کا یہ ہے کہ وہ اب اپنی آخری حدوں پر پہنچ کر ایک ایسی ٹریجڈی سے دوچار ہے جہاں اسے اس کا بنیادی مفروضہ دم توڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اپنے آخری تجزیے میں موجوداتِ محسوس کے وجود کی قابلِ تصدیق توجیہہ کرنے سے قاصر ہو چکی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل بہت سے سائنس داں اس سائنس کے لیے ایک نئے Paradigm کی تلاش میں ہیں۔ اور ہم سمجھتے ہیں کہ یہ Paradigm کی فراہمی کے لیے جس درجے کی علمی تحقیق و تدقیق اور اہلیت و استعداد وغیرہ درکار ہے، وہ ہمیں کہاں میسر ہے؟ تو کم از کم ہمیں یہ اطمینان ضرور ہونا چاہیے کہ فی زمانہ اسلامی دنیا اس کام کی ضرورت اور اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے، پہلے ہی اس طرف متوجہ ہو چکی ہے۔ چناں چہ حسین نصر اور عثمان بکر جیسے مسلم مفکرین کی کتابیں دیکھنے سے پتا چلتا ہے کہ آج کل یہ لوگ اس جہت میں بہت قابلِ قدر کام کر رہے ہیں، بلکہ اس بات کی گواہی تو میرا یہ چھوٹا سا مضمون بھی دے سکتا ہے جو دراصل انھی صاحبانِ بصیرت کی تحریروں سے اخذ و استفادہ کا نتیجہ ہے۔ خاص طور پر اس مضمون کے آخری چند صفحات میں کہی گئی ہر بات اپنی تمام تر تفصیل اور وضاحت کے ساتھ ان لوگوں کی کتابوں کی مدد سے آسانی کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔ ☆۸

سر سید کے زمانے سے لے کر آج تک ہمارے ہاں یہ رجحان چلا آ رہا ہے کہ یا تو ہم قرآن کو سائنس کی روشنی میں دیکھ کر اس کی تعبیر و تاویل سائنسی اصولوں کے مطابق کر لیتے ہیں یا جب کبھی سائنس کی کوئی نئی دریافت سامنے آتی ہے تو ہم قرآن حکیم سے اس کا جواز فراہم کر کے دعویٰ کرنے لگتے ہیں کہ قرآن میں اس کا ذکر پہلے سے موجود ہے۔ یہ اندازِ نظر صریحاً ایک ایسے مغالطے پر مبنی ہے جو سائنس سے ہماری مرعوبیت کو ظاہر کرتا ہے۔ سائنس کا علم اپنی حدود میں کتنا ہی معتبر کیوں نہ سمجھا جائے، اسے علمِ قرآن کی صداقت اور صحت کا معیار بنانا دراصل قرآن حکیم کو سائنس کے تابع کر دینے کے مترادف ہے۔ سر سید کے زمانے میں تو خیر اس کام کی مصلحت جو بھی رہی ہو، لیکن ہمیں اس اندازِ نظر کو یکسر تبدیل کر کے خود سائنس کو اسلام کے اصولوں اور مابعد الطبعیات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ اس لیے کہ آج جدید سائنس اور اسلام کی آویزش جو مسائل ہمارے لیے پیدا کر رہی ہے، ان کا حل صرف اور صرف اسی صورت میں ممکن ہے جب ہم اس سائنس کو اسلامی تناظر فراہم کر کے اسے اسلامی تصورِ کائنات سے منسلک کر دیں۔

حواشی

☆۱۔ سلیم احمد کی کتاب "غالب کون" صفحہ ۲۲

☆۲۔ سلیم احمد کی کتاب "نئی شاعری نامقبول شاعری" صفحہ ۱۷۶

☆۳۔ ملاحظہ ہو پروفیسر محمد عثمان کی کتاب "فکرِ اسلامی کی تشکیلِ نو" پر ڈاکٹر وحید عشرت کا تبصرہ مطبوعہ ششماہی "اقبالیات" (مجلہ اقبال اکادمی پاکستان) بابت جنوری تا جون ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۸۴

☆۴۔ محمد حسن عسکری کی کتاب "جدیدیت" صفحہ ۸۶۔۸۴

☆۵۔ "تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ"۔ اردو ترجمہ نذیر نیازی صفحہ ۲۱

☆۶۔ سلیم احمد کی کتاب "نئی شاعری نامقبول شاعری" ص ۱۷۶

☆۷۔ محمد سہیل عمر کی کتاب "خطباتِ اقبال نئے تناظر میں" ص ۶۵

☆۸۔ ملاحظہ ہو:

1. S. Hossein Nasr "Science and Civilization in Islam." "Introduction to the Islamic Cosmological Doctrines." knowledge and sacred." "Sprituality and Science."

2. Osman Bakr. "Tawhid and Science."

3. Quarterly journal. "SOPHIA". Vol. 1 No.2 (Winter 1995)

جانی میاں

اسد محمد خاں

یہ کہانی تین آدمی سنا رہے ہیں۔ ایک تو میں ہوں راوی الگ تھلگ رہ کے قصے سنانے والا۔ میں کہانی میں چلتا پھرتا نظر نہیں آؤں گا۔ دوسرا زوّار ہے۔ یہ سلطان بھائی کی گول چیٹھے والی دکان گوالیار سائیکل مارٹ پہ نوکر ہے۔ ان کا اسسٹنٹ سمجھ لو۔ تیسرا جانی میاں کا چمچا وحید ہے۔ یہ ان کا رکھوالا ہے۔ اسے جاننے کے لیے جانی میاں کو سمجھنا ضروری ہے۔ جانی میاں رام پور کے زمیں دار ہیں۔ چالیس کے قریب ان کی عمر ہو گی مگر ہاتھ پیر بے چارے کے قابو میں نہیں اور دماغ ایسا ہے جیسے چھوٹے بچے کا۔ وحید چمچے کے ساتھ کئی برس سے وہ گول چیٹھے آ رہے ہیں کیوں کہ یہیں کہیں آگے پیلا ہاؤس کے پاس یا فارس روڈ کی کسی بلڈنگ میں ریتا بائی کا کوٹھا ہے۔ جانی میاں اس ریتا بائی پہ عاشق ہیں۔ سال میں تین چار بار اپنی اماں جانی سے سینکڑوں یا شاید ہزاروں روپے لے کر بمبئی آتے ہیں اور ریتا بائی پہ نچھاور کر کے اپنے رکھوالے وحید کا ہاتھ پکڑ گاڑی چڑھ جاتے ہیں۔ دوبارہ آنے کے لیے رامپور چلے جاتے ہیں۔ سلطان بھائی سے کہیں ان لوگوں کی جان پہچان ہو گئی تھی اس لئے بمبئی میں یہ دکان گوالیار سائیکل مارٹ جانی میاں اور وحید چمچے کا پہلا اڈّہ بنتی ہے۔

راوی

تو ایک روز گول چیٹھے کے مین بازار میں، گوالیار سائیکل مارٹ کے آگے پھر ٹیکسی رکی اور دونوں ایک ایک تھیلا اٹھائے اتر پڑے۔ وحید نے ٹیکسی والے کو پیسے تھمائے اور جانی میاں کا ہاتھ پکڑ دکان کی طرف چلا۔ دکان کو پہچان کے جانی میاں کلکاریاں مارنے لگے۔

نئے رم پر تانیں کستے ہوئے ایک فضول سے لونڈے نے انھیں دیکھا اور ٹھٹھا مار کے دوسرے فضول سے لونڈے سے کہا، "لے بے۔ پھر آ گئے دونوں"

دوسرے نے کام سے سر اٹھایا اور پیٹ پکڑ کر ہنسنا شروع کر دیا۔ "ابے شوقت او شوقت ابے آ کے دیکھ۔۔۔ یہ سلطان بھائی کے رنڈی باز پھر آ گئے۔"

دکان منٹ بھر میں جیسے تلپٹ ہو گئی۔ اندر اسٹور سے اور برابر کی گلی سے تھڑے کے ساتھ قطار در قطار لگی کرائے کی چمچماتی سائیکلوں کے درمیان سے اٹھ اٹھ کے۔ اپنے کام روک کے۔ طرح طرح کے مددگار لڑکے اور مستری اور پنکچر جوڑنے والے مسکراتے، دانت دکھا دکھا کے ہنستے ہوئے، ٹھٹھے لگاتے ہوئے آئے اور انھیں گھیر کے کھڑے ہو گئے۔

ایک پرانا مستری بہت سے نئے ٹائروں کو دونوں بازوؤں میں پہنے برابر والی دکان سے نکلا۔ اس نے لڑکوں کو بھیڑ لگائے دیکھ کے ڈانٹا، "چلو بے کیا بھیڑ لگا رکھی ہے۔ کام کے ٹیم کائے کو اودھم کر رئے ہو؟" پھر جب لڑکے منتشر ہوئے اور پرانے مستری نے جانی میاں اور ان کے چمچے کو سائیکل مارٹ کے بیچوں بیچ اسٹول پر ٹکے، اپنے تھیلے گودوں میں رکھے چپ چاپ دیدے گھماتے دیکھا تو لڑکوں کے جوش و خروش کی اصل وجہ سمجھ کے اس کی جھوجھل ختم ہو گئی وہ مسکرا دیا اور جانی میاں کی طرف دیکھ کے بولا، "اچھا! یہ آیا ہے۔ تو پھر آ گیا ہے گھونچو؟۔۔۔ جبھی تو کہوں یہ لونڈے کائے کو بھیڑ لگائے کھڑے ہیں۔" پھر وہ خوش دلی سے ہنستا ہوا اسٹور میں چلا گیا۔

لڑکوں میں سے وہ جس نے سب سے پہلے انھیں دیکھا تھا اور دوسروں کو ان کے آنے کی خبر دی تھی، اٹھا اور مسکراتا ہوا پاس آ کھڑا ہوا۔ وہ بھی اصل توجہ جانی میاں کو دے رہا تھا۔ اس نے ان کی گود میں رکھے بیگ کا تسمہ پکڑ کے کھینچا۔ "ہے ہے! آشق جانی! کیا کیا لے آئے اپنے ماشوق کے لیے ہمیں تو دکھاؤ۔"

جانی میاں نے بیگ اپنی طرف کھینچا اور چھوٹے بچے کی جھنجھلائی ہوئی چیختی آواز میں کہا، "از لے لے۔۔۔ تمیں کز دو" ان کے چہرے پر ستائے جانے کی الجھن اور بے بسی تھی۔ وحید چمچے نے لڑکے کا ہاتھ تسمے سے ہٹا دیا اور کہا، "مت ستاؤ انھیں۔ میں سلطان بھائی سے شکایت کر دوں گا۔"

دھمکی کارگر ہوئی پھر بھی لڑکے نے لوفر پن سے کہا، "چل بے۔۔۔ سلطان بھائی سے شکیت کرے گا۔ سالے بوتگے! کہہ کے تو دیکھ۔ بھول گیا پچھلی دفے کا؟"

دوسرے لڑکے اور مستری پچھلی بار کا قصہ یاد کر کے ہنسنے لگے۔

زوّار جو ہمیشہ کا بھلا مانس تھا اور ہنس نہیں رہا تھا سب کو گھور کے دیکھنے لگا۔ وحید چمچے نے اس سے پوچھا، "کاں گئے ہیں سلطان بھائی؟۔۔۔ کچھ پتا ہے؟"

زوّار سنجیدگی سے بولا، "بلٹی چھڑانے گئے ہیں۔ دیر سے آئیں گے۔"

"کتنی دیر سے؟"

دوسرے سب کام میں مصروف ہو چکے تھے۔ زوّار مستری نے انکھیوں سے قریب کے لڑکوں کو پچ تالا کہ انھیں متوجہ نہ پا کر دھیرے سے بولا، "دیر لگ جائے گی۔۔۔ کھانا کھایا تم لوگ نے؟"

جانی میاں جو بڑی توجہ سے زوّار کی باتیں سن رہے تھے اور اس کی صورت تکے جا رہے تھے، کند ذہنی سے مسکرائے اور اونچی آواز میں خوش ہو کے بولے، "ہمیں کھلا کھانا۔۔۔ بلا ہوت بھونک لگ رئی ہے۔"

زوار نے ہاتھ کا کام چھوڑ دیا، اٹھا اور اپنی پتلون کی سیٹ پہ دونوں ہ صاف کئے۔ اسی طرح سنجیدگی سے بولا، "جوزف کے اسٹال پہ چلو تم لوں، میں ادھر ہی آتا ہوں"

جانی میاں نے حلق سے خوشی کی آواز نکالی اور بیگ فرش پہ رکھ کے ہ کھڑے ہوئے، ڈگمگاتے ہوئے چلے دکان کے باہر۔ زوار جواب پھر اسی رح پتلون پر ہاتھوں کا گریز صاف کر رہا تھا آہستہ سے کہنے لگا، "تھیلا چھوڑ کے مت جاؤ۔۔۔ واپس آؤ گے تو اس میں کچھ نہیں ملے گا۔"

وحید جھک نے جانی میاں کا بیگ بھی اٹھا لیا۔ دونوں سائیکل مارٹ سے نکل جوزف کے اسٹال کی طرف چل پڑے۔ جانی میاں وحید کی بانہہ پکڑے ناہموار قدموں سے جا رہے تھے، زوار دھیرے دھیرے چلتا ہوا ان سے پہلے پہنچ گیا۔

جوزف کا اسٹال سڑک کنارے ریل کی پرانی پٹریوں پر ٹکی ہوئی لڑی کی کیبن میں تھا۔ کیبن میں ایک آدمی کے کھڑے ہونے کی جگہ تھی اور وہ یک آدمی اندر موجود تھا۔ اس نے سب سودا سلف تین رخوں پہ لگے تختوں پر جا رکھا تھا۔ کیبن میں دو سموار اور بسکٹوں پیسٹریوں کریم رولوں سے بھرا شیشے لگا نعمت خانہ تھا۔ دس بارہ آدمی چینی کی موٹی اتھلی پیالیوں میں خوب بھری چائے پی رہے تھے۔ جانی میاں کو دیکھ کے اندر کھڑا آدمی ویل ویل کر کے ہنسا۔ اس کے سامنے کے دونوں کیلے دانتوں پر سونے کا خول چڑھا تھا۔ کسی بھی طرح سے توہین نہ کرتے ہوئے وہ جانی میاں کو ڈیم بلاڈی کر کر کے خوش آمدید کہہ رہا تھا، وحید یا زوار کو دیکھے بغیر وہ جانی میاں میں مصروف ہو گیا، "کم آن جونی! پرنس ریمبو رنی! سالا اتنا دن کدر رہا تم؟ آشکی کرنے اپنا گرٹیا گار بو کے پاس کا نیلو نہیں آیا؟ ادئی؟"

جانی میاں پھول کی طرح کھل اٹھے تھے، "جوسف بھائی! بوہوت بھونک لگ رئی ہے"

جوزف ٹھٹھا مار کے بولا، "آئی نو۔ آئی نو۔۔۔ او کے سالا جونی پرنس! میں تیرے کو ابی مسکاپاؤں دیتا ہے۔ صبر کرو۔"

جانی میاں نے تالیاں بجاتے ہوئے وحید اور زوار کو باری باری مشورہ دیا، "صبر کرو۔۔۔ صبر کرو۔" پھر وہ ندیدے پن سے جوزف کے دوسرے گاہکوں کو بسکٹ پیسٹری کھاتے چائے پیتے دیکھنے لگے۔

جوزف نے بن برابر چھوٹی ڈبل روٹیوں پر اپنی چوڑی پترے جیسی چھری سے نمکین پیلے مکھن کی ایک تکیہ لگائی۔ بمبئی کی زبان میں یہ مسکہ پاؤں تھا جسے اس نے دو نصف دائروں میں کاٹ کر ایک ایک پیسٹری کے ساتھ تمام چینی کی پلیٹوں میں رکھ کے ان دو کی طرف سرکا دیا اور مشینی انداز میں کہا، "دو فل مسکاپاؤں دو پیسٹری دو ڈبل چائے بیاؤں کم دو روپیہ"۔۔۔ یعنی ایک روپے بارہ آنے۔ وحید نے پیسے نکالنے کو جیب میں ہاتھ ڈالا تو زوار بولا، "رک جاؤ بنے دو۔ پیسے میں دوں گا۔"

جانی میاں نے اپنا مسکاپاؤں منہ کی طرف بڑھایا اور زوار کی بات سن کے رک گئے "طوطے کی طرح اس کی بات دہرانے لگا، "رک جاؤ، رہنے دو، پیسے میں دوں گا۔۔۔ رک جاؤ، رہنے دو پیسے۔۔۔ رک جاؤ، رہنے دو"۔ پھر جب وحید نے ان کا کندھا تھپک دیا تو مسکاپاؤں منہ میں ٹھونس کے انھوں نے بے ترتیبی سے منہ چلانا شروع کر دیا۔

ناشتہ کر کے دونوں سائیکل مارٹ میں واپس آ گئے۔ زیادہ تر مستری اور لڑکے ادھر ادھر بیٹھے کھا پی رہے تھے۔ دونوں پھر درمیان میں پڑے اسٹولوں پر جا ٹکے اور گودوں میں بیگ رکھ کے بونگوں کی طرح ان مسکراتے ہوئے لڑکوں مستریوں کو دیکھنے لگے۔ لڑکے خاموشی سے آپس میں اشارے کر رہے تھے اور بے آواز ہنس رہے تھے۔ کچھ ہی دیر بعد اس خاموشی کی وجہ سمجھ میں آ گئی۔ سلطان بھائی آ گئے تھے۔ وہ اسٹور میں تھے، باہر آئے تو ان دونوں کا دیکھ کے بولے، "ارے شہزادے آپ آئے؟"

جانی میاں سلطان بھائی کو دیکھ کلکاریاں مارنے لگے، "ہوں اوں!۔۔۔ ابھی آئے۔۔۔ بوہوت بھونک لگ رئی تھی۔ جوسف بھائی نے ڈشٹی خلائی چا پلائی۔"

سلطان بھائی جانی میاں کی طرف لاڈ سے دیکھ رہے تھے۔ بولے، "اچھا؟ واوا" وحید سے پوچھنے لگے، "سیدھے اسٹیشن سے آ رہے ہو؟"

وحید جھک نے کہا۔ "ہاں"

"گھر کیوں نہیں چلے گئے۔؟ کھانا کھا کے شام تک وہیں لیٹتے بیٹھتے"

جانی میاں بول پڑے، "گھر نئیں گئے، بوہوت بھونک لگ رئی تھی ڈشٹی کھائی چا پی"

سلطان بھائی نے پیار سے پوچھا "ہاں؟ واوا اور کچھ کھاؤ گے؟"

"ہاں آں" جانی نے حلق سے خوشی کی کوئی آواز نکالی جس سے سامنے کام کرتا بیٹھا ایک لڑکا جو دیر سے ہنسی روکنے کی کوشش کر رہا تھا "پھپ پھو!" کر کے ہنسی میں پھٹ پڑا۔

سلطان بھائی کے چہرے کی نرمی پلک جھپکتے میں غائب ہو گئی انھوں نے ہاتھ میں اٹھایا ہوا اسکرو ڈرائیور کھینچ کے لڑکے کو مارا تو ٹھک کی آواز کے ساتھ اس کا ہینڈل لڑکے کے گھٹنے پر لگا۔ لڑکا چیخا۔ سلطان بھائی نے اسے بہت بھاری گالی دی۔ لڑکا بسورتا اور لنگڑاتا ہوا دکان سے باہر چلا گیا۔

جانی میاں لڑکے کی چیخ سن کے خود بسورنے لگے تھے۔ وحید نے تسلی دیتے ہوئے ان کے شانے پہ ہاتھ رکھ دیا۔ جانی میاں ٹھیک ہو گئے۔

سلطان بھائی چور سے بن گئے۔ ان کا موڈ بگڑا ہوا دیکھ کے سب مستری مددگار اپنا اپنا کام سنبھال دکان سے نکل گئے۔ کچھ کرائے والی سائیکلوں کے پاس جا کھڑے ہوئے اور بلا ضرورت کپڑا مارنے لگے کچھ نے بیڑی سلگائی۔ لنچ کا وقت ابھی ختم نہیں ہوا تھا۔

سلطان بھائی نے جیب سے چابیوں کا گچھا نکالا تجوری کھولی پانچ پانچ

روپے کے نوٹ نکال کے وحید کی طرف بڑھا دیے۔ "لو وحید! جانی میاں کو گھر لے جاؤ ٹیکسی پکڑ لینا رستے میں کریم سورتی کے ہوٹل سے چکن روس لے لینا۔ بولنا سلاد بھی دے۔ دہی بھی لیتے جانا۔"

وحید پیسے نہیں لے رہا تھا، بولا، "ہیں میرے پاس۔ جانی میاں کی والدہ نے بارہ سو روپے دیے ہیں اس دفع"۔ بارہ سو اس زمانے میں بہت بڑی رقم تھی۔

سلطان بھائی نے وحید کا کندھا تھپکا، "وہ سنبھال کے رکھو۔ جاؤ۔۔۔ انھیں ہاتھ پکڑ کے سڑک پار کرانا۔"

وحید نے کہا "اچھا" اور سلطان بھائی کے دیے ہوئے پیسے جیب میں ڈال جانی میاں کے پنجے میں پنجا پھنسا دکان سے اتر گیا۔

زوّار:

سلطان بھائی کو پورے علاقے میں ان کے نرم اور سخت مزاج کی وجہ سے اور کاروبار میں ایمان داری اور پیسے کی وجہ سے پسند کیا جاتا تھا۔ انھیں اس وجہ سے بھی پسند کیا جاتا تھا کہ وہ شراب سگریٹ سے اور فارس روڈ کی عورتوں سے دور رہتے تھے۔ سلطان بھائی جمعرات کی جمعرات قوالی سننے سوناپور کے قبرستان ضرور جاتے تھے وہ بھاری بھاری گالیاں دے کے، مار دھاڑ کر کے اپنے سب مستریوں اور لڑکوں کو ٹائٹ رکھتے تھے، انھیں فارس روڈ اور اس سے نکلنے والی گلیوں کی طرف دیکھنے بھی نہیں دیتے تھے۔ کہتے تھے ان باتوں سے بیماریاں ہوں گی اور روزگار میں نحوست پھیلے گی اور کہتے تھے روزی، بھیا سب سے بڑی چیز ہے۔

خلاف ورزی کرنے والے کو سلطان بھائی دوبارہ دھمکی دے کے سمجھاتے۔ تیسری بار کی رپورٹ پہ بید لے کے جم کے اس کی ٹھکائی کرتے اور حساب صاف کر کے سامان سڑک پہ پھنکوا دیتے اور بس۔ ہاتھ جھاڑ لیتے۔

مگر یہ جانی میاں تو رامپور سے آتے ہی تھے گانا وانا سننے۔ وہ اور ان کا چمچا رینا بائی کے کوٹھے پہ ایک دو روز پڑے رہتے پھر جانے سے پہلے سلطان بھائی کسی جمعرات کو سوناپور میں ان کے ساتھ قوالی سنتے اور ہاسپے وی ٹی کے اسٹیشن پہ لے جا کے رومپور کا ٹکٹ دلا دیتے اور انھیں گاڑی چڑھا دیتے۔

تین چار برس سے ایسا ہی چل رہا تھا۔

اس دفعے جو جانی میاں آئے تو سلطان بھائی کی چالی کے نئے فلیٹوں میں پانی کا کوئی مسئلہ تھا اس لیے انھوں نے مجھے بھیجا کہ جاؤ کچھ کرو۔ میں نے ان کے نوکر اور فلیٹوں کے چوکی دار کو گالیاں دے کے برابر والی بلڈنگ میں بھیجا۔ پانی منگایا اس لئے کہ شام کو جانی میاں نہائیں گے، دھوئیں گے، گانا سننے جائیں گے۔ شام کے کھانے کے بعد سلطان بھائی نے پھر مجھے بھیجا کہ ٹیکسی لا دوں۔ ٹیکسی آ گئی تو جانی میاں کو سوار کراتے ہوئے وحید کو سمجھانے لگے کہ رات میں جب بھی میاں گھر آنے کو کہیں تو ٹیکسی کر لینا۔ پیدل مت لانا۔ تمھیں پتا ہے فارس روڈ کے فلاں نکڑ پہ رات بھر ٹیکسی ملتی ہے۔ ٹیکسی والے کو چار آنے زیادہ دینا وہ آگے بڑھ کے بلڈنگ کے چوکی دار کو اٹھا دے گا۔ جب تک تم لوگ گاڑی میں ہی بیٹھنا۔ اتر نا مت۔ اور بھی خبر نہیں کیا کیا۔۔۔۔ ویسے انھیں پتا تھا کہ جانی میاں صبح سے پہلے رینا کا ٹھکانا نہیں چھوڑیں گے۔

راوی

رینا بائی والی بلڈنگ کے سامنے دونوں ٹیکسی سے اتر گئے۔ وحید چچے نے ٹیکسی کو فارغ کر دیا ان گلیوں میں سلاخوں والے شوکیس یا "پنجرے" نہیں تھے جو اس پاڑے کی پہچان ہیں۔ فلیٹوں پہ ٹکی ہوئی بیسوائیں یہاں ذرا رکھ رکھاؤ سے کاروبار کرتی تھیں۔ پنجرے میں کھڑی مرغیوں، بطخوں کی طرح وہ خود کلکلاتی چیختی نہیں تھیں۔ ان کی جگہ اونچی آواز میں یہاں ریڈیو سیلون بجایا جاتا تھا۔ چابی والے گراموفون باجوں پر تجو بائی بڑودکر، کالو قوال میرٹھ والے اور بملا جھریا کے رکارڈ لگائے جاتے تھے کہیں روز نداری، سازندے اپنے سازوں کو ٹھونک بجا کے گاہکوں کو متوجہ کرتے اور اس طرح اپنی دہاڑی پکّی کرتے تھے۔

رینا بائی والی بلڈنگ کے نیچے پہنچے تو وحید نے سنا پہلے مالے کے فلیٹ میں گیت بج رہی تھی۔ وہاں مجرا شروع تھا۔ شاید شوشو ناچ رہی تھی۔ رینا بھی ناچ کے شائقین کے لیے روز نداری پہ شوشو ہی کو بلواتی تھی۔ ناچنے کے نام پر وہ جو کچھ کرتی تھی اس سے گاہکوں کی تسلی ہو جاتی ہو گی جبھی تو وہ ڈیڑھ دو سال سے ایمر جنسی ڈانسر کی طور پر کوٹھوں پر بلوائی جاتی اور سارے سال مصروف رہتی تھی۔ کوٹھوں پر شوشو ڈانسر کی طرح روز نداری میوزیشین بھی بلائی جاتے تھے جو اپنا "کام بجا کے" پیسے لے کے چلے جاتے تھے۔ یہ بڑے فتنہ انگیز فقرے باز قسم کے لوگ ہوتے تھے۔ خود کو یہ مراثی یا میراثی کہتے تھے۔ ساز بجانا چاہے جانتے نہ ہوں، پھلکا اڑانا خوب جانتے تھے۔ رینا بائی کا کوٹھا ان سازندوں کے لیے جیسے گھر آنگن تھا۔ کہیں کام نہ ملتا تو یہ ویسے ہی آ کے رینا کی بیٹھک میں پڑے سازوں کی سروسنگ کر کے چلے جاتے۔

اگر رینا بائی یا کوئی مہمان آرٹسٹ گانے کا اشارہ دیتی تو یہ سازندے وائلن سارنگی کے تار ملا کے، طبلوں کے لنگر لنگوٹ کس کے، ہارمونیوں کی سانسیں سنوار کے اپنی اپنی جگہ سنبھال لیتے، ورنہ گاہکوں کے انتظار میں بیڑیاں پیتے، غیبت کرتے اور اس وقت تک آپس میں چھیڑ چھاڑ کرتے رہتے کہ جھٹک سیڑھیوں پہ تماش بینوں کے قدموں کی چاپ نہ سنائی دے۔ گاہک کے آتے ہی وہ سارنگیوں پہ گز پھیرنے لگتے، طبلے کھڑکانا شروع کر دیتے اور دھوکنیاں دھونک دھونک کے ہارمونیوں کی چابیوں پر انگلیاں دوڑاتے جیسے بس رینا بائی کے اشارے کی دیر ہے۔

رینا بائی کی طرح یہ سازندے بھی سیڑھیاں چڑھ کے آنے والے نئے ملاقاتیوں کو پہلے تین چار منٹ میں جان لیتے تھے کہ کیا ہیں، گانے کی سمجھ رکھنے والا تو خیر یہاں کیا آتا ہوگا۔ زیادہ تر فلمی گانوں کے رسیا آتے تھے۔ سازندے فوراً سمجھ لیتے تھے کہ فلمی گانے چلیں گے، غزل سنی جائے گی، راگ راگنیوں کی فرمائش ہو گی یا کچھ نہیں چلے گا کیوں کہ یہ گاہک ایک دم اوپر کے

مالے کا ہے۔ کچھ دیر یہاں جھک مار کے اوپر والے، مالے کی سیڑھیاں چڑھ جائے گا اور وہاں جھک مارے گا۔

روز نداری سازندے بیٹھک میں ہوتے تو اپنی کوڈ زبان میں بات کرتے تھے۔ جیسے بھی کوئی نیا پرندہ بیٹھک میں آتا یہ ایک دوسرے کو سگنل دے کے دھیمی آواز میں جیسے اس کا استقبال کرتے۔ اگر کوئی خوب پیے ہوئے لڑکھڑاتا چلا آرہا ہے تو ایک سازندہ دوسرے کو خبردار کرتا، "لے بے سنبھال۔ یہ تیرتا ہوا آرہا ہے۔" دوسرا سر ہلاتے ہوئے اتفاق کرتا کہ ہاں بھئی اب تو وہی چلے گی کہ "جالم سراب ہے اے جالم سراب ہے"۔ غزلوں کی فرمائش کرنے والے ان کے کوڈ میں، چیکو، جونک یا "صاحب جونک" کہلاتے تھے اور بہت پرانے گیتوں کے شائق "سرو تا کہاں بھولیائے" گروپ۔ کبھی سازندوں کا اندازہ غلط بھی ہو جاتا تھا یعنی کوئی دیکھے سے غزل سننے والا لگتا مگر آتے ہی سرو تا کہاں بھولیائے ٹائپ گانے کی فرمائش کر دیتا تو سازندے آپس میں بڑے خفیف ہوتے تھے۔ ان میں سے کوئی کھسا کے سر کھجاتے ہوئے پاس والے سے کہہ دیتا، "دیکھا؟ سالے نے کیسا دایاں دکھا کے بایاں مارا ہے۔" برابر والا آگہی میں سر ہلاتا، زمانے کا شکوہ کرتا "ہاں بھائی! ایمان داری تو جیسے اٹھتی جارہی ہے ۔۔۔ کوٹھوں سے۔

جانی میاں اور وحید ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے ریتا بائی کی بیٹھک میں داخل ہوئے تو بلو چمن طبلیے نے طبلے پہ ہاتھ مار کے نعرہ سر کیا، "جانی! آؤ میرے جانی!" اور بیٹھک سے آوازوں کی ایسی جھنجھناہٹ اٹھی جیسے ایک فائر پہ بھرے کھلیان سے سو چڑیاں پھر ۲ مار کے اٹھتی ہیں پھر اس آواز پہ طبلے کی چال غالب آگئی۔ بلو چمن نے اپنی جوڑی پہ تھت تھا، تھت تھا، تھت تھا، تڑی کست تھا نکال کے جانی میاں کا استقبال بجایا۔

جانی میاں منہ کھول کے ہنسے اور خوشی سے اٹک کے آواز دی، "ہے ایے ایے ری تا!"

ریتا بائی پھولوں کے گہنے پہنے تکیے سے لگی بیٹھی چھوٹی سی ایک ڈبیا کے شیشے میں اپنے دانتوں کی مسی چیک کر رہی تھی اور اس کوشش میں اپنے خوب صورت دہانے کو توڑ موڑ رہی تھی۔ اس نے بلو چمن کا نعرہ سن کے شیشہ ہٹا کے دیکھا کہ جانی میاں اپنے چمر ودھے جوتوں سمیت فرشی نشست پر چڑھے چلے آتے ہیں تو فی الحال اس نے درگزر کیا اور لوفر مردوں کی طرح سینے پہ ہاتھ مار کے بولی، "ہائے جانی! تو آگیا میرے ماشوک!؟ پھر وہ اپنے سرو قد سے اٹھی اور پازیب بجاتی جانی میاں کی طرف چلی، بلو چمن نے بجایا تا دھن تا، تا دھن تا، تا دھن تا۔ ریتا نے قدم بدلا تڑی کٹ دھن تا، بلو چمن اس چال کی سنگت میں تھا اس نے تگی تال دی ریتا نے اسے دیکھ کے ایک بار تعریف میں سر خم کیا بلو چمن داد وصول کرتے ہوئے جوڑی پہ ایک دم جھک گیا۔ ریتا بجھ گئی اس کا شناہت، بام پست درجے کے اس تمام چھچھورے بازاری گرد و پیش میں یوں لگتا تھا جیسے طبلے اٹھائی کچھٹ پہ زر خالص کی چھوٹ پڑتی ہو۔

جانی میاں نے اپنے ریشمی کرتے کی جیب میں ہاتھ ڈالا، اور او بڑ کھابڑ پنجے میں دبوچے ہوئے پانچ روپے والے چھ آٹھ نوٹ نکالے اور جب ریتا بائی تنو لکر کا شمشاد قد میاں کے آگے سلام کو جھکا تو انھوں نے حلق سے بے انتہا مسرت کی آوازیں نکالتے اور اپنے کرتے پہ تقریباً رال گراتے ہوئے مٹھی کو چار چھ بار ریتا کے سر کے گرد گھمایا پھر سارے نوٹ برابر میں بیٹھے جگن ہارمونیم والے کو پکڑا دیے۔

ریتا نے کنکھیوں سے دیکھا اور "حرام کے!" کہتے ہوئے ہارمونیم والے کے پنجے میں آئے مڑے تڑے نوٹوں پہ جھپٹا مارا اور پھر ہنستے اور جانی میاں کو آداب کرتے ہوئے سب اس نے اپنے بلاؤز کے گریبان میں ٹھونس لیے۔ جگن کے سوا تمام سازندوں اور پڑوس کی آئی ہوئی نائکہ نے مسرت کا نعرہ بلند کیا، "ہے ای شاباس!"

بلو چمن طبلیے نے سلامی بجائی۔ جانی میاں اس تال پہ اپنے بے ڈول سراپے کو گردش دیتے ہوئے اٹھے ہی تھے کہ ریتا نے شانوں پہ ہاتھ رکھ کے وزن ڈالتے ہوئے انھیں بٹھا دیا۔۔۔ پھر اس نے برابر میں اداس بیٹھے اپنے بوڑھے سارنگیے کی طرف ہاتھ بڑھایا، "وڈا نے جو! ایک اکنی دینا" نے جو نے اسی اداسی سے اپنی کمیض کی جیب میں ہاتھ ڈالا، ریزگاری نکالی، ایک اکنی منتخب کی اور ریتا کو پکڑا دی۔

ریتا جانی میاں پہ جھکی تو پھول میں گندھی اس کی چوٹی میاں کے چہرے سے آلگی انھوں نے بڑی پرشور چھینک ماری اور نائکہ ہنس کے بولی، "ہے شاباش!"

ریتا نے ہنستے ہنستے مانگے کی وہ اکنی میاں کے سر کے گرد تین بار گھمائی اور جگن ہارمونیم والے کی گود میں ڈال دی۔ اس نے برا سا منہ بنا کے چٹکی سے اکنی اٹھائی، جیسے سکہ نہ ہو مردہ کیڑا ہو اور "آآآاااا" کے ساتھ لے کاری کرتے اور چیخی کے "اوپر لے" نوٹ پہ انگلی ٹکا کے گائیکوں کی طرح ہاتھ چلاتے ہوئے اسے کھڑکی سے باہر اچھال دیا۔

بوڑھی نائکہ نے ایک بار اور "ہے شاباش!" کہا۔

جانی میاں تالی بجانے لگے۔ اب سیڑھیوں پہ لوگوں کے چڑھنے کی آہٹ سنائی دی۔ سب سنجیدہ ہو گئے۔ ریتا کے اشارے پر جگن ہارمونیم والا اٹھا۔ اس نے اپنا بھدا ہاتھ بڑھا کے جانی میاں کو بانہہ سے پکڑ کے اٹھانا چاہا۔ میاں نے احتجاج کی تیز آواز نکالی "نا ااا ئیں! ئمیں کرو!" جگن نے مضبوط گرفت میں ان کی بانہہ کو جھٹکا دیا۔ ریتا نے سمجھانے کی آواز میں مگر غصے سے آنکھیں دکھا کے کہا، "جاؤ ادھر جا کے بیٹھو۔ چلو"

جانی میاں مان گئے۔ وحید بھی نے جگن کے ہاتھ سے میاں کی بانہہ چھڑائی اور جہاں دیوار کے ساتھ بیٹھنے کو کہا گیا تھا میاں کو ادھر لے چلا۔ وہ ابھی تک جوتے پہنے ہوئے تھے۔ ریتا نے کمزوری، بے مروت آواز میں وحید سے

کہا "جوتے اتار اس کے اور اسے سمجھا کے رکھ۔ بول کھاموش بیٹھنے کا ہے۔۔۔ میمان آرہے ہیں"

جانی میاں نے ہاں میں سر ہلایا اور دھیرے سے ریتا کی بات دہرائی۔ "میمان آرہے ہیں۔۔ میمان آرہے ہیں۔"

بیٹھک پہ تماش بین چڑھ آئے تھے۔ جن نے ہارمونیم کھینچ کے گت بجانی شروع کر دی، بلوچن طبلیا جو کوئی طبلچی میراثی نہیں ذات کا دھوبی تھا اور اسی لیے بلوچن (بلیچنگ پاؤڈر) کے نام سے مشہور تھا ایک دم جوش و خروش سے سنگت کرنے لگا۔

کام کا وقت شروع ہو گیا تھا

ریتا کا گانا شروع ہوا تو جانی میاں نے وہی سب کیا جو دوسرے تماش بین کر رہے تھے۔ وہ خوش ہو ہو کے تالی بجاتے، جب جی چاہتا جیب سے نوٹ نکال کے ریتا بائی کو پیش کر دیتے۔ پھر وہ دیوار سے ٹیک لگا کے بیٹھے بیٹھے سو گئے تو کسی چھچھوری نوچی نے جو انھیں پہلی بار دیکھ رہی تھی کھونٹی پہ ٹنگی گوٹا لگی پشواز اتار میاں پہ ٹانگ دی ان کا چھوٹا سا گھونگھٹ بھی نکال دیا۔ تماش بینوں میں سے ایک جو نوچی کو برابر گھورے جا رہا تھا زور سے قہقہہ مار کے ہنسا۔ وحید نے جانی میاں کے اوپر پشواز ہٹالی۔ اس وقت وہ نیند میں آسودہ بچے کی طرح مسکرائے تھے۔ یہ دیکھ کے باقی کے تین تماش بین بھی ہنس پڑے۔ وڈانے جو نے اداسی سے اور ریتا نے متحجر آنکھوں سے بے ڈھب ٹھٹھول کرنے والی نوچی کو دیکھا۔ وہ سمجھ گئی کہ اس بے ضابطگی پر بعد میں ریتا اسے گالیاں سنائے گی، ہو سکتا ہے دو ایک ہاتھ بھی جڑ دے۔

بارہ بجے تک۔۔۔ جو تماش بینی کا سرکاری وقت تھا، یہ آدن جاون لگی رہی، بارہ کے بعد علاقے کے تھانے والوں نے کچھ دیر اور صرف ایمرجنسی کیسوں کو کچھ لے لوا کے کوٹھوں کی سیڑھیاں چڑھنے دیں۔ پھر یہ سلسلہ بھی ختم ہوا۔ ایک ایک دو دو کر کے کوٹھوں کی روشنیاں بجھنے لگیں۔ سازوں کی آوازیں ختم ہوئیں۔ اوپر لے مالے تک انتہائی ہنگامی ضرورت میں جانے والے بھی اکا دکا رہ گئے۔ پھر پولیسیوں نے خواہ مخواہ منڈلانے والوں کو گالیاں دینا بید مارنا اور سیٹیاں بجا بجا کے علاقے سے نکالنا شروع کر دیا، ایک بجے تک سب جا چکے تھے۔

ریتا تنولکر نے سیڑھیوں پر جا کے قفل ڈال دیا۔ اس نے بیٹھک کے قالین پہ لانڈری کی تازہ دھلی چادر پھیلا دی۔ تب کہیں آبکاری محکمے کے انوسٹی گیٹنگ ایجنٹ رکو جس کا اصل نام آئی بی جھا تھا اس نے اپنی سہ ماہی رپورٹ لکھانی شروع کی۔

وہ جو جانی میاں بنا ہوا تھا اپنا سوانگ بھلا کے گاؤ تکیے پہ سر رکھ (کے) بے آرامی میں بھی بے خبر سو گیا۔

جانی میاں کا چمچا وحید

آپ کو ابھی ابھی معلوم ہوا ہو گا کہ میرا نام آئی بی جھا ہے اور میں سرکاری آدمی ہوں۔

قصہ یہ تھا کہ راجستھان اور سینٹرل انڈیا کی سرحدی بیلٹ پر بہت سی جگہ چوری چھپے افیم کی پیداوار شروع ہو گئی تھی۔ وہ سیدھی بمبئی لائی جاتی تھی۔ آگے پہنچانے کے لیے۔

یوپی کے طے شدہ ہولیم کلٹی ویشن کے بہترین علاقوں سے بھی کسی قسم کی اینٹری اندراج کے بنا چوری کی افیم ادھر ہاتھ آنے لگی تب سینٹرل گورنمنٹ کو فکر ہوئی۔ آبکاری پولیس کی ناکامی کے بعد معاملہ اوپر تک پہنچا تو سینٹر سے مجھے انوسٹی گیٹنگ ایجنٹ مقرر کیا گیا۔

ریتا تنولکر کو چار برس پہلے اوپر والوں نے بھرتی کیا تھا۔ بڑی ایبلی شیمنٹ اور دلیر عورت تھی ویسے مجھے اس کی بیک گراؤنڈ نہیں معلوم۔ مجھ سے تو بس یہ کہا گیا تھا کہ اس طرح کر کے میں گول پٹھیا بمبئی کے علاقے میں سلطان بھائی کی دکان کو اپنا لانچنگ پیڈ بناؤں اور ہر تین چار مہینے پیچھے ریتا سے رپورٹ لے لے کے الاؤنس کرتا رہوں۔

میں خود حیران ہوا تھا کہ اس جانی میاں کیریکٹر کا اور ایک پروفیشنل ایکٹر کو ہائر کرنے کا خیال سینٹرل گورنمنٹ کو آیا کیسے مگر اس وقت ایک گورا (آئرلینڈ والا) ہمارا باس تھا۔ سنا ہے آئیرش لوگوں کو ڈراما اور ایکٹنگ کا بڑا شوق ہوتا ہے۔

خیر، اس نوٹنکی ٹائپ کام سے آخر آخر میں نے سمجھوتا کر لیا۔ پھر سلطان بھائی نے (جسے خبر نہیں اس پلان کی کتنی جانکاری تھی، یا بالکل نہیں تھی) بہت کو آپریٹ کیا اور میرا کام چل پڑا۔

اس پیریڈ میں بہت سے لوگ پکڑے گئے۔ سمجھو تو ہم نے پورا نیٹ ورک الیمون ٹریفک کا توڑ کے رکھ دیا۔

بمبئی کی یہ میری آخری وزٹ تھی۔ مجھے تین مہینے کی رپورٹ لینا تھی کہ کتنے گدھے پکڑے گئے۔ (اپنے سامان میں یا بدن پر چھپا کے افیم لے جانے والے گدھے کہلاتے ہیں) تو آپ کتنے گدھے، ریتا اور سلطان بھائی اسٹرنجی سے اریسٹ ہوئے ہیں، یہ رپورٹ لے کے مجھے بابے کو گڈ بائی کہنا تھا۔

جانی میاں کو ایک رات اور ریتا بائی کے کوٹھے پہ گزارنی تھی پھر اپنا تان طنبورہ لپیٹ کے ہمیں بمبئی چھوڑ دینی تھی۔ مطلب ان دوستوں ریتا، جوزف، سلطان بھائی اور زوار سے یہ ہماری آخری ملاقات تھی۔

گوالیار سائیکل مارٹ سے سلطان بھائی کے گھر پہنچے تھے تو ہم نے ٹیلی فون گھمانے شروع کیے تھے۔ ریتا بائی کو فون کیا تھا۔ سب سے پہلے تو اسے معلوم ہونا چاہیے کہ جانی میاں اور ان کا چمچا بمبئی آگئے ہیں۔

ریتا سو رہی تھی۔ اس کی گجراتی نوکرانی سے میں نے کہہ دیا کہ "اپے سنو! بائی سو کے اٹھے تو اسے جرور جرور بول دینا کی بھولا بھائی جوہری کا پھون آیا تھا۔ بائی جرور جرور میرے کو دکان پہ پھون کر لیوے"۔

نوجوانی میں اے آئی آر پہ یہ سب ڈرامے بہت کیے تھے میں نے تو

وہ چسکا تو تھا ہی۔

ریتا کی نو کرانی کو بھولا بھائی جوہری کی طرف سے چھوٹے موٹے گفٹ لونگ، چھلا، لاکٹ ملتے رہتے تھے۔ وہ جوہری نام سن کے "ہا ہا بھائی لا۔۔۔ ہے بھلا، ہے بھلا" کرتی رہی۔ ریتا کے اٹھتے ہی پہلی خبر وہ یہ سنائے گی کہ بھولا بھائی کا فون آیا تھا۔ یہ اس بات کا سگنل تھا کہ جانی میاں بمبئی آگئے ہیں آج ہی رات میں کسی وقت ریتا کی بیٹھک پہ پہنچ جائیں گے۔

یہ سچ میں اس عورت سے بڑا امپریس ہوا ہوں۔ کبھی وقت ملا تو اسے۔۔۔ ریتا بائی تو لکر کر اس کی لائف کو انوسٹی گیٹ ضرور کروں گا۔

کسی انوکھے سسٹم سے ریتا بائی ناکام ایکٹروں، جواریوں اور اسمگلروں کے گدھوں میں بہت پاپولر تھی۔ تماش بینوں کی یہ تین قسمیں سارے سال ریتا کے فلیٹ کی سیڑھیاں چڑھتی اترتی رہتی تھیں۔ ناکام ایکٹروں والی بات سمجھ میں آتی تھی۔ مشہور تھا کہ ریتا خود اپنے وقت کی بڑی مشہور ناکام ایکٹریس تھی۔ فلموں میں جانے، شہرت اور بڑی بڑی رقموں کے خواب دیکھنے والے ایکٹروں کو کہیں سے پیسے ہاتھ آجاتے تو وہ اس مشہور ناکام ایکٹریس ریتا کے پاس ضرور آتے تھے۔ ایسے کیسوں کو یہ بہت مہارت سے ہینڈل کرتی تھی ان سے کہتی تھی کہ خود اسے تو فلموں میں ناکام ہونا ہی تھا کیوں کہ اس میں وہ بات نہیں ہے جو کسی اٹھنے والی ایکٹریس یا ایکٹر میں ہونی چاہیے۔ ریتا اس تماش بین ناکام ایکٹر میں وہ بات ڈھونڈ کے بتا دیتی کہ یہ دیکھو تم کو تو جیتنا ہی جیتنا ہے، زیادہ دن مار نہیں کھا سکتے۔ پھر وہ ایکٹر ریتا کی سیڑھیاں اتر کے نئے ولولے سے فلم اسٹوڈیوز کے رستوں پہ جوتے گھسنے، خوار ہونے کیو چل پڑتا اور بعد میں بھی بار بار آتا۔

جواریوں کی ساتھ اپنا گڈ لک والا کھیل کھیلتی تھی۔ کہتی تھی میں اس باڑے کی سب سے لکی لڑکی ہوں۔ پرسوں تمبولے میں سوا سو روپے جیتے۔ دو مہینے پہلے میرے نام پانچ ہزار کی لاٹری کھلی تھی اس سے میں نے اندھیری میں ایک پلاٹ خرید لیا ہے۔ اب سنڈے کو ریس کھیلوں گی۔ دیکھنا جیتوں گی ضرور۔

اسمگلروں کے گدھوں کو ریتا شک بھی نہیں ہونے دیتی تھی کہ وہ انھیں پہچان گئی ہے۔ انھیں وہ بمبئی کے بڑے شان دار دھندے بازوں، ہمگلروں کے کڑکی کے دنوں کا حال سناتی تھی پھر ان کا مقابلہ اپنے اس فرضی ٹھیکے دار سے کرتی تھی جس نے اسے یہ فلیٹ خرید کے دیا تھا اور جو "حرام کا جنا" ریتا کی آمدنی کا اتنی پرسنٹ کھینچ کے لے جاتا ہے، "میں تو ادھر کی ادھر ہی ہوں۔ اس نے، دیکھو، ورلی میں پھر ایک بلڈنگ خرید لی۔۔۔ میری کمائی" اسمگلر کے گدھے میں خود اسی کے لیے رحم جگانے کے بعد ریتا اسے اور نہیں چھیڑتی تھی۔ وہ دوسرے تیسرے پھر آتا اور شراب کے نشے میں، یا ویسے ہی اپنے دل کی کڑواہٹ میں بیچ کے بڑے آدمی کو، جس کا صرف نام گدھے نے سن رکھا ہوتا، خوب گالیاں دیتا۔ ریتا بھی اپنے فرضی ٹھیکے دار کو گالیاں دیتی کوستی اور اس طرح یہ بات پکی ہو جاتی کہ یہ آدمی فلاں اسمگلر کا گدھا ہے۔ ذرا ٹائم دے کے پہلے بیچ کے بڑے آدمی کو پھر گدھے کو پکے ثبوت شہادتوں کے ساتھ اٹھا لیا جاتا۔ اکثر تو گدھے کو شبہ بھی نہ ہوتا کہ جو دو چار سال کے لیے وہ اندر ہو گیا ہے تو یہ خود اس کی اپنی بک بک کی وجہ سے ہوا ہے۔

اس طرح بیچ کے آدمیوں اور گدھوں کی سپلائی قریب قریب بند ہو گئی۔

اس کا کریڈٹ ریتا۔ سائکل مارٹ۔ جانی میاں پراجیکٹ کو ہی جاتا تھا۔

خیر ہم نے پراجیکٹ وائنڈ اپ کیا۔ وہ ایکٹر جو جانی کا رول کرتا رہا تھا اسے چھوڑتے ہوئے ایک دم سینٹی منٹل ہو گیا کہنے لگا، "میں سلطان بھائی سے ملے بنا بمبئی نہیں چھوڑوں گا۔ وہ گریٹ آدمی ہے اس کو تھینکس ضرور بولنے کا ہے۔" پھر بولا کہ جوزف اور زوار کو بھی ملوں گا۔ میں سمجھایا بھی کہ مسٹر چیپٹر کلوز کرو۔ رات گئی، بات گئی۔ مگر وہ سر ہو گیا کہ نہیں جہاں صاحب! پلیز افر کاز سیک۔ تو ہم نے سلطان بھائی کے گھر سے اپنے بیگ اٹھائے اور نارمل کپڑوں میں ہم گوالیار سائکل مارٹ پہنچ گئے۔ ایکٹر نے رامپوری زمین داروں کے کرتے واسکٹ کے بجائے سفید شرٹ اور سرج کی کالی پینٹ پہنی ہوئی تھی، ٹائی بھی کھینچ لی تھی اس نے۔ میں نے بھی وحید چیچے کا کرتا پاجامہ لپیٹ کے بیگ میں ڈال دیا تھا۔ میں بش کوٹ پینٹ میں تھا۔

ہم ٹیکسی سے اترے تو جانی میاں کھیلنے والے ایکٹر کے ہاتھ دونوں ہاتھ میں دونوں بیگ تھے۔ اس نے جیب سے والٹ نکال کے ٹیکسی کا کرایہ دیا اور جے ہوئے قدموں سے سائکل مارٹ کی سیڑھیاں چڑھ کے وہ میرے پیچھے آ کھڑا ہوا تازہ شیو بنائے۔ کلون لگائے، وہ وہی نظر آ رہا تھا جو وہ تھا۔ پروفیشنل ایکٹر اور مزے کا آدمی۔

سلطان بھائی زوار اور دو لڑکے اس وقت دکان میں موجود تھے وہ سبھی ایکٹر کو آنکھیں پھاڑے دیکھ رہے تھے۔

حیرت ان کی نیچرل تھی وہ جانی میاں کے ہم شکل ایک دنیا دار کو دیکھ رہے تھے جو وکیل، ڈاکٹر، انجینیر۔۔۔ کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ لڑکھڑاتا، رال گراتا، کم زور دماغ بچے کی طرح ایک ہی بات دہراتا وہ قابل رحم مڈل ایجڈ آدمی کہیں نہیں تھا جسے اتنے برس سے وہ جانتے تھے۔

میں نے اور 'جانی میاں' نے ہاتھ بڑھا کے سلطان بھائی سے شیک ہینڈ کیا۔ ہم ہلکے سے ہنسے بھی۔

سلطان بھائی کی سمجھ میں ابھی تک کچھ نہیں آیا تھا۔ وہ ہکلا رہے تھے، "آپ؟ تم لوگ؟۔۔۔ مطلب تم وحید ہو نا؟ اور یہ۔۔۔"

میں نے کہا ہاں سلطان بھائی میں وحید تھا۔۔۔ اب نہیں ہوں۔ آئی بی جہاں میرا نام ہے۔ آیئے۔۔۔ اندر چلتے ہیں۔ یہاں لڑکے بھیڑ لگا رہے ہیں۔

"نہیں ٹھیک ہے"۔ سلطان بھائی الجھ گئے بولے، "بات سمجھاؤ مجھے"۔

میں سمجھ گیا۔ انھیں اور بیجل پلان کی جانکاری نہیں تھی۔

اس لیے ڈی ٹیل میں جائے بنا میں نے انھیں بتایا کہ ہم ریتا کے ساتھ کس مشن پہ تھے اور سلطان بھائی نہ جانتے ہوئے بھی اپنے دل کی نیکی میں ساتھ دیا ہم ہمارا۔ گورنمنٹ کا ہاتھ بٹایا ہے۔ یہ ایک طرح سے بہت بڑی پبلک سروس ہے آپ کی "سلطان بھائی یو آر گریٹ"۔

وہ اسٹول پر ٹک گئے ایک ایک بار ہم دونوں دیکھا، مسکرائے، بولے، "تو تم گدھے پکڑنے آئے تھے؟

میں نے ہاں میں سر ہلایا وہ بولے، "بھیا! سب سے پہلا گدھا تو تم نے بھی پکڑا۔ سلطان بھائی"؟

سلطان بھائی وہ جو جانی میاں بنتا تھا۔ ہنسا۔ سلطان بھائی نے اس کی طرف دیکھا بھی نہیں۔ مجھے گھورتے رہے۔ میں نے سمجھانا شروع کیا کہ ریتا کی جان کو خطرہ تھا اس لیے کہ وہ فیم والے لوگ بڑے پاور فل ہیں۔ وہ کوٹھوں پہ آتے جاتوں پہ برابر نظر رکھے ہوئے تھے۔ ہمارے باس کا آئڈیا یہ تھا کہ ایجنٹ کو ریتا کے پاس بھیجو تو وہ چوری چھپے نہیں جائے جلوس بنا کے گھسے، جاکر میں۔ کیوں کہ جلوس کا کوئی نوٹس نہیں لیتا۔ ہہ ہاہا۔ جیسے ٹرائے شہر کے لوگ لکڑی کے جاسوسی گھوڑے کا جلوس باجے گاجے کے سنگ خود اپنے شہر میں لے گئے تھے... تو اس طرح...

جو جانی میاں بنتا تھا برابر سلطان بھائی کو تکے جا رہا تھا۔ خبر نہیں اس نے کیا دیکھا کہ جو لایا تھا جلدی وہ گفٹ پیک اس نے بڑھا دیا، بولا، "سلطان بھائی! سر! یہ ہاتھی دانت کا گھوڑا لایا ہوں... ان دنوں کی یاد میں کی جب..."

سلطان بھائی نے اس کے ہاتھ پہ ہاتھ مارا۔ پیکٹ گر گیا۔ وہ پھنسی ہوئی آواز میں بولے "مادر کھودو! یہ گھوڑا اٹھاؤ اپنا اور دو منٹ میں گول پیٹھے سے نکل جاؤ۔ اگر دیری کو تو الٹ کے ہم یہ گھوڑا تمھاری چلون میں ڈال دیں گے۔ چلوت.... تمھاری۔" اور یہ کہتے ہوئے وہ اسٹور میں چلے گئے۔

ہم نے زوار کی طرف دیکھا۔ اس نے سامنے پڑا پائپ پانا اٹھا لیا تھا۔

ہم دونوں جلدی سے سائکل مارٹ کی سیڑھیاں اتر گئے۔

پتا نہیں کیسے لوگ ہیں بمبئی کے!

زوار

دونوں دوکان سے اتر گئے نہیں ضرور کوئی رپھڑا بن جاتا اللہ جانتا ہے سلطان بھائی تو پھر ٹائم لیتے، میرا دل کرتا تھا کہ ان حرامی سرکاری آدمیوں پہ پانا لے کے پل پڑوں۔

ان سالوں کو کچھ پتا ہی نہیں... معلوم ہے؟ سلطان بھائی اسٹور میں گھسے تھے تو روتے ہوئے گھسے تھے۔ آج تک، اللہ جانتا ہے، کسی نے انھیں اس پوجی شن میں نہیں دیکھا... اور اصل بات کا کسی کو نہیں پتا صرف میرے کو پتا ہے۔

سلطان بھائی سے پانچ چھ برس چھوٹا ایک بھائی تھا، کم زور دماغ کا... جان محمد... سب جانو جانو کہتے تھے۔ یہی سلطان بھائی اس کو لیے لیے پھرتے تھے سب تیکے اپنے ہاتھ سے کھانا کھلاتے تھے۔ نو دس برس کا ہو کے وہ جان محمد مر گیا تو باپ کو، سوتیلی ماں کو چھوڑ چھاڑ یہ بمبئی آگئے۔ پھر نہیں گئے۔ چوری چھپے یاد بھی کرتے تھے اس جان محمد کو۔ جب سے یہ حرامی لوگ نے آنا شروع کیا تھا۔ خوش رہنے لگے تھے سلطان بھائی۔

انھیں سرکاری آدمیوں کو تو کچھ پتا ہی نہیں ہے سالوں کو۔

اچھا ہے، ٹائم سے نکل گئے نہیں رپھڑا بن جاتا۔ ❖ ❖

پرکاش فکری

رنگ موسم یہ کام باقی ہے
بوئے گل کا پیام باقی ہے

اس سے پہلے کہ شب ہمیں گھیرے
اس سے ملنے کی شام باقی ہے

اپنے خوابوں کو سبز رکھنے کا
سر میں سودائے خام باقی ہے

ہم سے آخر الگ وہ کیسے تھے
جن کا دنیا میں نام باقی ہے

کس سے پوچھیں کہ اس خرابے میں
کس کا کتنا قیام باقی ہے

دشت و صحرا کے بعد بھی فکری
دل کی وحشت تمام باقی ہے

یہ بستی جو دل کو جلانے لگی
ہمیں یاد صحرا کی آنے لگی

کہیں مشک جیسی کوئی چیز ہے
ہوا جس کی خوشبو اڑانے لگی

ذرا جو محبت کا سودا کیا
یہ دنیا تماشہ بنانے لگی

ہر اک شوق جس کے بہانے سے تھا
وہی رت ہمیں چھوڑ جانے لگی

تنِ خستہ آخر کسے سونپ کر
یہ کہہ پائیں مٹی ٹھکانے لگی

سبھی رنگ فکری ہوا ہو گئے
یہ رات خوابوں پہ چھانے لگی

پرکاش فکری

دن کو اجڑے سے جب شجر دیکھے
خواب جنگل کے رات بھر دیکھے

رنگ موسم کی مہربانی سے
شاخ امید پر ثمر دیکھے

ڈوب جانے میں خیریت جانی
اپنی کشتی نے جب بھنور دیکھے

کون دیتا ہے ہر گھڑی دستک
شام دیکھے نہ وہ سحر دیکھے

ان کی گنتی تھی بے گناہوں میں
ہاتھ جن کے لہو سے تر دیکھے

جن کو ہر شے حسین لگتی ہے
ہم نے ایسے بھی خوش نظر دیکھے

خود کو سمجھے وہ باہنر کتنا
جب بھی فکری سا بے ہنر دیکھے

رخ ہوا کا بدل گیا شاید
درد اشکوں میں ڈھل گیا شاید

جس کو رہنا تھا ہم سفر بن کر
مجھ سے آگے نکل گیا شاید

وہ پرندے نہ چہکے ان کے
پیڑ خوشیوں کا جل گیا شاید

پھول کھلتے ہیں جس کے آنے پر
اب کے موسم وہ ٹل گیا شاید

شب کے سائے کہیں نہیں ملتے
ان کو سورج نگل گیا شاید

حشر ہوتا نہ یوں ترا فکری
وقت تجھ کو بھی چھل گیا شاید

محبت عارفی

اس کو پا جاؤں کبھی ایسا مقدر ہے کہاں
اور اٹھالوں اس سے دل یہ زور دل پر ہے کہاں

گھٹ کے رہ جائے نہ سر ہی میں کہیں ذوقِ سجود
میں تو سر ہر در پہ رکھ دوں پر کوئی در ہے کہاں

ہوش کے ہاتھوں ہیں بت ہائے حقیقت پاش پاش
اے جنونِ وہم تیرا دستِ بت گر ہے کہاں

نغمہ ریزی ساز کی بازی گری مطرب کی ہے
نغمہ کوئی بے نوا تاروں کے اندر ہے کہاں

اس کے ہونٹوں سے جھلکتی ہے مری لب تشنگی
کھینچ رہی ہے مے کہاں پر اور ساغر ہے کہاں

میں نے جس منظر کو دیکھا تھی وہ اک نامنظری
جو نظر آتا نہیں مجھکو وہ منظر ہے کہاں

خواب گوں دنیا سہی میری مگر دنیا کوئی
خواب گوں دنیا سے میری معتبر تر ہے کہاں

ہے سفر اک سیر اگر مدِّ نظر منزل نہ ہو
میرے دریا کی بلا جانے سمندر ہے کہاں

میں وہاں رہتا ہوں گنجائش جہاں میری نہیں
کیا کہوں کس گھر میں رہتا ہوں مرا گھر ہے کہاں

جب بھی ان آنکھوں میں جھانکا خود کو دیکھا ہے محبؔ
مجھکو اتنا قرب خود سے بھی میسر ہے کہاں

بحر میں کچھ نہیں قطروں کے سوا کیا سمجھے
ہوئے جاتے ہیں وہ قطرے بھی ہوا کیا سمجھے

بزم میں کوئی نہیں اور بپا ہیں ہر سو
غمزہ و عشوہ و انداز و ادا کیا سمجھے

میکدے میں نہ صراحی ہے نہ ساغر نہ شراب
کوئی یہ راز کہ گردش میں ہے کیا کیا سمجھے

جوئے بے آب میں لہریں سی رواں ہیں کیونکہ
غوطہ خوارانِ یمِ چون و چرا کیا سمجھے

کل خلا کو سمجھتے تھے محالا آج انھیں
ہر حقیقت نظر آتی ہے خلا کیا سمجھے

ہم جو سمجھتے تھے کہ بس پا گئے منشا اسکا
سوچتے رہ گئے جب اس نے کہا کیا سمجھے

لب کو لب سمجھیں گے رخسار کو رخسار محبؔ
حسن کو حسنِ نظر شوقِ لقا کیا سمجھے

من موہن تلخ

کس سے کہنا ہے اور کیا کہنا
دل میں خود کو برا بھلا کہنا

خود میں برسوں گھلو تو جانو گے
جس طرح چپ کو یہ صدا کہنا

دور ہونے میں پاس ہو جیسے
پاس آنے کو فاصلہ کہنا

ہے تو یہ دل بجا بجا لیکن
جو بھی کہنا وہ بر ملا کہنا

خود سے ناآشنا ہوا ہے کوئی
کوئی مل جائے تو ذرا کہنا

کیا کہیں کیفیت یہ کب سے ہے
کچھ نہ کہنے کو ماجرا کہنا

ہو سکے تو کہا سنا ہو معاف
اور ہم کو کسی سے کیا کہنا

کس قدر پڑ گئے اکیلے ہم
خود کو خود سے بھی اب جدا کہنا

کچھ بھی یہ جانتے نہیں کیسے
سب ہیں مچلے کسی سے کیا کہنا

سب سے ملنے میں کچھ بھی کہنے کو
کچھ نہ کہنے کا سلسلہ کہنا

تلخ کی اب اگر کوئی پوچھے
ایک عرصے سے لاپتہ کہنا

مت کہو لوگ بدلے بدلے ہیں
کچھ بھی ایسا نہیں یہ پچھلے ہیں

جوگیوں کی سی چھوڑ دی پھیری
سیر کرنے کو گھر سے نکلے ہیں

ملنے جن سے بھی جائیں لگتا ہے
جیسے کمروں میں رکھے گملے ہیں

اور بھی جو ہوا کہو سب کچھ
کیا جھجک ہم سے ہم تو پگلے ہیں

کیا سمجھتے ہیں خود کو اور ابھی
صرف بچوں کی طرح سنبھلے ہیں

کٹ رہی ہے رواروی میں کہ سب
من کے میلے ہیں تن کے اجلے ہیں

کیا کسی سے چھپائے منہ کوئی
جتنے چہرے ہیں اتنے گھپلے ہیں

تلخ اردو زباں کے سیکڑوں لفظ
اسی مٹی سے ابھرے نکلے ہیں

وہاب دانش

آکاش ملن

میں بھی چاہ رکھتا ہوں
کہ شام ڈھلے
تم چھت پر آؤ
نیل گگن میں اڑتی
کاغذی سنہری اور پیلی
پتنگ دیکھو
کھلے میدان میں
کرکٹ کھیلتے بچوں کے رن گنو
ٹافی کے کاغذ پر لکھے شبد پڑھو
اور ہچکی لگ جائے
تو کہو آج کی شام تیرے نام
سرگیں الجھے دھاگے
سلجھاؤ۔۔۔۔۔۔اور سر پر آنچل رکھو
کہ شنکھ بج رہا ہے۔۔۔ آکاش میں ملن

صندل صندل آشا

پہل کروں میں
رستگاری کی
دعا مانگوں
تو میرا اتلک تلک تحریماتھا
چندن چندن مہاسا
صندل صندل آشا

بوجوہ تیری کسل مندی
صبح کی گہری نیند سے
مہک اٹھتی ہے
مندر کے ہر کونے سے
تیرے منہ کی سوندھی باس
مٹھاس کی مہک سے
پیتل کا گھنٹہ ڈول اٹھتا ہے
جب تم اشنان کے بعد
بھیگی کانجی ورم کی ساری لپیٹے
ہاتھ میں کمل سنبھالے
زینہ زینہ
میرے درشن کو آتی ہو
تو میں پہل کرتا ہوں
تیرے آنچل میں چھپے
کبوتروں کو پھڑ پھڑانے کی ہوا دیتا ہوں
رستگاری کی

بشارت

کوئی فلسفہ نہیں
ادق دانش ورانہ
پتھر پہ پتھر مار کے
چنگاری سلگانا
کوئی فلسفہ نہیں
جس سے تجرید حاملہ ہو
اور ریت کنارے
اگے کھجور کے تنے سے
پشتہ رگڑتی
صبح کے تارے کی
بشارت دے

نصیر احمد ناصر

کھڑکیاں

کھڑکیاں منظر دکھاتی ہیں
دلوں کی ہوں، دماغوں کی کہ آنکھوں کی
وہ باہر کی طرف کھلتی ہوں یا اندر کی جانب
روشنی اس پار کی اس پار لاتی ہیں

کھڑکیاں باتیں بھی کرتی ہیں
لبوں کے قفل ابجد کھولتی ہیں
کھڑکیوں پہ رات جب تاریکیوں کے جال بنتی ہے
تو عمریں درد کے پاتال سے سرگوشیوں میں بولتی ہیں
کھڑکیاں خاموش رہتی ہیں
زباں بندی کے دن، بے داد کی راتیں، ستم کے دور سہتی
ہیں

کھڑکیاں صدیوں کے خوابوں کی کہانی ہیں
فصیلوں، آنگنوں، اجڑے مکانوں کی گواہی ہیں
ازل سے وقت کے جبری تسلسل میں
تھکن سے چرچراتے زنگ آلودہ زمانوں کی گواہی ہیں

کھڑکیاں عورت کا دل رکھتی ہیں
خوشبو، دھوپ، بارش، چاند کی کرنیں
ہوا کے ایک جھونکے سے
بدن کے موسموں پر کھول دیتی ہیں
اڑا کر کاغذی پیکر
انوکھی خواہشوں میں زندگی کو رول دیتی ہیں

کھڑکیوں کے سامنے جب تتلیاں پرواز کرتی ہیں
تو شیشوں سے لگی آنکھوں میں یادوں کی
دوپہریں بھیگ جاتی ہیں
سفید و سرخ پھولوں سے لدی بیلیں
انھیں جب ڈھانپ لیتی ہیں
تو شامیں خوبصورت اجنبی لوگوں کا رستہ دیکھتی ہیں
مٹھیوں میں جگنوؤں کا لمس بھرتی ہیں
کھڑکیاں اکثر کھلی رہنے کی ضد کرتی ہیں
نیلا آسماں، بادل، پرندے دیکھ کر حیران ہوتی ہیں
ہمیشہ بند رکھنے سے
انھیں کمروں کی، دیواروں کی سانسیں ٹوٹنے کا خوف رہتا
ہے
مکینوں کے چلے جانے پہ ڈرتی ہیں
انھیں بھی زندگی ویران لگتی ہے، اداسی کاٹنے کو دوڑتی
ہے
کھڑکیاں انسان ہوتی ہیں

EMIGRATION

ہمیں اب سانس لینے کے لیے بھی
دور کے دیسوں کی جانب ہجرتیں کرنی ہیں
اپنے دیس کی مٹی
فضائیں، کھیت، جنگل، شہر، دریا، تھل
ہوا داری سے عاری ہو چکے ہیں
ارتقاء، تہذیب
نسلوں خاندانوں کی کفالت
اقتصادی بہتری کے خواب
آنکھوں کے افق اوزون سے خالی
پرندوں، تتلیوں، پودوں کی پامالی
دلوں میں قحط جذبوں کا،
زبوں حالی
پرانا دور پھر سے لوٹ آیا ہے
تلاش رزق میں نکلے ہوئے
انسان صدیوں کے تصادم سے گزر کر
اجنبی خطوں میں خوشحالی کے پیچھے بھاگتے ہیں
تیسرے درجے کے شہری ہیں
مگر خوش ہیں
ترقی یافتہ ملکوں کی قومیت بڑا اعزاز ہے
اپنے وطن میں صاف ستھری زندگی ناساز ہے
آلودگی ماحول کی اندر دلوں میں اور ذہنوں میں
سرایت کر چکی ہے
جسم زندہ ہیں ہمارے روح لیکن مر چکی ہے
چاہتیں مشروط ہیں زر سے
زوال زیست کے آثار پختہ ہیں
محبت اب بڑا کمزور رشتہ ہے

نصیر احمد ناصر

زمیں نے خواب دیکھا تھا

زمیں نے خواب دیکھا تھا
مجھے پیدا کرے گی، پرورش میری کرے گی
موسموں کی سختیاں، تبدیلیاں برداشت کرنے کا
ہوا سے عہد باندھا تھا
مری خاطر غصیلے بادلوں سے، بارشوں سے دوستی کی تھی
زمیں ماں ہے
ہر اک ماں کی طرح تخلیق سے پہلے ہی
بچوں کیلئے سرسبز خوابوں کی ردائیں بنتی رہتی ہے
خود اپنی کوکھ کے شاداب ریشوں سے
کئی رنگوں کے مخمل ریشمی
موزے، سوئیٹر، ٹوپیاں، کپڑے
گھنی گہری مناجاتیں، دعائیں بنتی رہتی ہے

زمیں نے خواب دیکھا تھا، یہ سوچا تھا
جواں ہو کر
میں جب پھولوں پھلوں گا تو
مری خوشبو سے مہکیں گے تنفس موسموں کے
ذائقے میرے پھلوں کے نام سے منسوب ہوں گے
شاخوں پر دھوپ چمکے گی
پرندے آشیانوں سے نکل کر گیت گائیں گے
پروں کو گدگدائیں گے
محبت کرنے والے خوبرو جوڑے
مری چھاؤں میں بیٹھیں گے
ہمیشہ ساتھ رہنے کے ہرے وعدے
سلگتے سرخ ہونٹوں کی زمینوں پر اگائیں گے
مرے بھورے تنے پر پیار سے اک دوسرے کا نام لکھیں
گے
مرے بیجوں سے دھرتی پر
نئے جنگل اگیں گے، پھیل جائیں گے

زمیں ماں ہے، زمیں کا خواب تھا لیکن
زمیں زادوں کی آنکھوں میں
فلک بوسی کا سپنا ہے جسے تعبیر ہونا ہے
یہاں اب پارک کے بدلے پلازہ اک نیا تعمیر ہونا ہے
زمیں مجبور ہے
دکھ سے مجھے کٹتے ہوئے چپ چاپ تکتی ہے

ممنوعہ وصیّت

پرانی اور ممنوعہ
کتابوں کے ذخیرے میں
مرا متروک جیون ہے
جسے دیمک نے آدھا چاٹ ڈالا ہے
جو آدھا بچ گیا ہے
بانٹ دینا میرے بچوں میں۔۔۔!

خواب میں ہمیشہ بے بسی
کیوں ہوتی ہے

بھاگنا چاہیں تو
بھاگ نہیں سکتے
چیخنا چاہیں تو
چیخ نہیں سکتے

غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

تو بتا دے کس طرح سے ترا ہاتھ چھو سکوں میں
میں خدا کو بھول جاؤں کہ خودی کو میں نہ دیکھو

ہیں اجاڑے اس نے سارے مرے آسماں کے تارے
انھیں لخت لخت چن لوں اور اسی کو میں نہ دیکھوں

مری روشنی دیدہ ہے سواد رہ سے تیرے
میں کسی کو کیسے دیکھوں جو تجھی کو میں نہ دیکھوں

مری ریگ زار چشماں ترے لب جو تر کریں تو
جو زیادہ ہو تو پی لوں پہ کسی کو میں نہ دیکھوں

ترے دل میں کیا چھپا ہے یہ خدا ہی جانے اور تو
جو کہے گا تو وہ سن لوں نہ کسی کو میں نہ دیکھوں

میں غلام تیرے منہ کا تو وجود میرے جی کا
بھلا کیوں کہ ہو سکے یہ ترے جی کو نہ میں دیکھوں

غزلیں

غلام مرتضیٰ راہی

کمی مجھکو نہیں سائے کی میرے یار کوئی
لٹکتی رہتی ہے سر پر مرے تلوار کوئی

یوں ہی بنیاد کا درجہ نہیں ملتا کسی کو
مرے اوپر چنی جائے گی اب دیوار کوئی

پھر چلنے نہیں دیتا کبھی فریادیوں کو
لگا کر بیٹھ جاتا ہے کہیں دربار کوئی

بہاتا پھرتا ہوں دریا میں اپنی کشتی جاں
کبھی اس پار ہے کوئی کبھی اس پار کوئی

تعین منزل مقصود کا باقی رہا بس
مجھے لگتی نہیں اب راہ ناہموار کوئی

اسی کا قہر برپا ہے اسی کا فیض جاری
ترے مجبور کا ہے مالک و مختار کوئی

سمندر کوئی گہرائی کی جانب کھینچتا ہے
بلاتا ہے بلندی کی طرف کہسار کوئی

توجہ اس کے چہرے سے نہیں ہٹتی جو دیکھوں
کہ ہے اسکے گلے میں بیش قیمت ہار کوئی

ہمیشہ سر دار فانی رہی
کسی طور بس زندگانی رہی

کہاں کا سمندر سمائے گیا
جو مجھ میں بڑی بے کرانی رہی

مری شمع روشن رہی بام پر
ہوا کی بڑی مہربانی رہی

ہر اک جا تھی موضوع گفت و شنید
جہاں میں میری بے زبانی رہی

نسیم چمن سے نہ چھوٹا چمن
یہاں تک مری پاسبانی رہی

حقیقت رہی آگے آگے مرے
مرے پیچھے پیچھے کہانی رہی

کوئی دن کیا اس نے وعدے کا پاس
کوئی رات میری سہانی رہی

نہ میری ناؤ چلی اس طرح نہ تیرا کی
بہت کھلی مجھے پایابی اب کے دریا کی

بنا کے میز کے شیشے میں کر لی آویزاں
کہاں میں ٹانگتا تصویر اپنے فردا کی

میں اپنے زعم سخاوت میں ہو گیا اندھا
جو دے دی بھیک اسے میں نے چشم بینا کی

کہیں شجر کہیں سبزہ اگا لیا اس نے
شناخت ہو گئی دشوار مجھ کو صحرا کی

مہیا کی نہ مجھے کوئی ناؤ طوفاں میں
نہ اس نے میرے لیے کوئی راہ پیدا کی

نہ ہو سکی جو دل و جاں سے مری راہی
بگاڑ دوں گا کسی روز شکل دنیا کی

تماشا طلب گاروں کا: ضمیر نیازی سے بات چیت

احفاظ الرحمن، مظہر امکانی، آفتاب اقبال

سب کچھ ویسا ہی تھا۔

اپریل کے آخری حبس زدہ اور سست رو ہفتے میں کوئی نئی بات نہ تھی۔ اپنے سال خوردہ معمول کے مطابق ہم ایک بار پھر ایک بظاہر روایتی انٹرویو کے لیے گلشن اقبال کے بلاک 4 میں مکانوں کے نمبر کھوجتے پھر رہے تھے۔ تھوڑا وقت گزرا تھا کہ ضمیر نیازی صاحب کے خوابیدہ مکان تک پہنچ گئے۔ وہ معمول کے سوال ذہن میں خود بخود اپنی ترتیب بنا چکے تھے جو صفحے کا پیٹ بھرنے کے لئے ہم ہزاروں بار پوچھ چکے تھے مگر ایک بار پھر پوچھنے جا رہے تھے۔ صبح دم اٹھ کر سماجی انتشار، بے یقینی اور اجتماعی انحطاط کے چند نئے افسانے سن کر پورا دن غارت ہونے کی توقع سے ہمارے نوجوان ساتھی کے چہرے پر بار بار بیزاری کا تاثر ابھر کر معدوم ہو جاتا تھا۔ پھر گھنٹی بجا کر گھر میں داخل ہونے اور ایک پرسکون کمرے میں انتظار کرنے تک...... سب کچھ معمول کے مطابق تھا۔ کوئی بھی چیز انوکھی اور انہونی نہ تھی...... مگر پھر اگلے ڈھائی گھنٹے میں..... سب کچھ بدل چکا تھا اور جب ہم انٹرویو مکمل کرنے کے بعد اپنے گھروں کی طرف لوٹ رہے تھے تو ہمارے سر فخر سے بلند تھے۔ ہم اپنے ہم پیشہ ایک ایسے بلند حوصلہ اور دیانت دار شخص سے مل کر آ رہے تھے۔ جس نے ہمارے پیشے کی آبرو بڑھانے میں ایک نمایاں کردار ادا کیا۔

ضمیر نیازی کی کمر میں خم آ چکا ہے۔ سگریٹ پیتے ہوئے ہاتھ کانپتے ہیں اور کتاب اٹھائیں تو گردن کی ساری رگیں کھنچ کر اوپر آ جاتی ہیں۔ مگر اس ضعف کے باوجود ان کا عزم متزلزل نہیں ہے۔ نفس پرست، منافق اور بیمار معاشرے میں سانس لینے کے باوجود آج بھی ان کے اندر کا آزادی اظہار کا سپاہی [illegible] اور باہمت ہے، [illegible] سے پچاس برس قبل کے نوجوان ضمیر نیازی میں زندہ تھا۔ انتہائی وضع دار، منکسر المزاج اور نرم گو ضمیر نیازی کے نحیف و نزار وجود میں ہمالیہ جیسی بلندی اور مضبوطی ہے۔ وہ اپنی قلم رو کے خود ہی حاکم بھی ہیں اور خود ہی محکوم بھی۔ شاید اسی لئے آزادی صحافت کی خاطر، ہر آمر اور عوامی لیڈر نما آمر سے نگاہیں ملا کر کلمہ حق ادا کرنے کی قلندرانہ شان رکھنے والے ضمیر نیازی۔ ....مدح پرست، جاہ پسند اور خوشامد کے عادی قلم فروشوں کے قبیلے سے کوسوں دور رہتے ہیں۔ ایک عوامی حکومت کی جانب سے شام کے چھ اخبارات پر بہ یک جنبش قلم پابندی کے خلاف انہوں نے پاکستان کی تاریخ کا سخت ترین احتجاج کیا اور صدارتی ایوارڈ برائے حسن کارکردگی مع اعزازی رقم یہ کہتے ہوئے واپس کر دیا کہ ایسا قدم اٹھانے کی جرات تو کسی آمر میں بھی نہ تھی۔

ضمیر صاحب نے صدر مملکت کے نام اپنے خط میں لکھا تھا ......"میں نے صدارتی تمغہ حسن کارکردگی اس انڈر اسٹینڈنگ کے ساتھ قبول کیا تھا کہ حکومت عوام کے حقائق جاننے کے حق کا تحفظ کرے گی لیکن حکومت کا موجودہ رویہ اس انڈر اسٹینڈنگ کی نفی کرتا ہے۔

"پاکستان کی پر آشوب تاریخ میں 'ان جابروں کے دور حکومت میں بھی جو ہم پر حکومت کر چکے ہیں' اس طرح خوفناک 'قانون تحفظ عامہ 1960' کی آڑ میں بہ یک جنبش قلم چھ اخبارات کی اشاعت پر پابندی عائد کرنے کی مثال نہیں ملتی۔ یہ اقدام اس حکومت نے کیا ہے' جس کے سربراہ آپ ہیں اور اس کا کوئی جائز سبب بھی نہیں بتایا گیا ہے۔ قانون تحفظ عامہ کے آرڈیننس کے سبب جاری ہونے والے حکم کے خلاف صرف حکومت ہی کے سامنے اپیل کی جا سکتی ہے' یہ بات ایسی ہے' جیسے نمرود کی جانب سے جاری ہونے والی سزائے موت کے حکم کے خلاف

پیروی سے وفاداری کی درخواست کی جائے۔ گو شہر اسلام آباد سے جاری ہونے والے تحریروں نے مجھے کمزور کر رکھا ہے "کراچی جل رہا ہے اور اس کے شہریوں کو موت کے گھاٹ اتارا جا رہا ہے لیکن آپ' آپ کی وزیر اعظم' آپ کی قومی اسمبلی کے اراکین' آپ کے انتظامیہ اور مسلح افواج کے افسران ڈنر پارٹیوں اور رقص و موسیقی کے پروگراموں سے لطف اندوز ہو رہے ہیں' یہ سب کچھ عوام کی تباہی کے بدلوں سے ہو رہا ہے' یہ ہم سب کراچی کے باسیوں کے منہ پر تھپڑ لگانے کے مترادف ہے کیونکہ اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ہم پر حکومت کرنے والے ہمارے مسائل کے بارے میں کس حد تک فکر مند ہیں......"

ضمیر نیازی کی تین کتابیں:

THE PRESS IN CHAINS.1986

THE PRESS UNDER SEIGE.1994

THE WEB CENSORSHIP.1994

شائع ہو چکی ہیں۔ بھارت کے ممتاز صحافی اے جی نورانی نے ان کی کتاب PRESS IN CHAINS پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا کہ "ہمیں یقین ہے کہ ایک دن بھارتی صحافت کو بھی اس کا ایک ضمیر نیازی مل جائے گا۔" ایک غیر ملکی صحافی کی جانب سے کسی پاکستانی کے لئے یہ بہت بڑا خراج تحسین ہے۔ آدھی صدی سے زیادہ عرصے تک پاکستانی صحافت کے روشن ایام اور تاریک ادوار کے سرگرم شاہد ضمیر نیازی کی تلخ و شیریں باتیں سنتے ہیں۔

"آپ نے صحافت کا پیشہ کیوں اختیار کیا؟" اس سوال پر ضمیر صاحب کے چہرے پر کسی قسم کے ملال یا افسردگی کے رنگ نہیں ابھرے۔ بیماری نے انہیں خاصا کمزور کر دیا ہے لیکن ان میں کام کرنے کا جذبہ مدھم نہیں پڑا ہے۔ اپنے کام سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے ان کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک آ جاتی ہے۔ گزرے ہوئے دنوں کو یاد کرتے ہوئے انہوں نے دھیمے میں رک رک کر بولنا شروع کیا۔ "زمانہ طالب علمی میں لکھنے سے زیادہ پڑھنے کا شوق تھا' جو ماحول میسر آیا اس میں ادب کے مطالعہ کو خصوصی اہمیت دی جاتی تھی' لہٰذا ادب کے تعلق سے لکھنے لکھانے کا شوق ہوا' لیکن اپنی تحریروں کی اشاعت کا حوصلہ نہیں ہوا۔ بس لکھتے رہے اور رد کرتے رہے۔ بمبئی میں قیام کے زمانے میں "روزنامہ انقلاب" سے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز کیا۔ اس کے ایڈیٹر عبدالحمید انصاری نہایت قابل آدمی تھے۔ انصاری صاحب سے صحافت کی الف ب سیکھی۔ اس کے بعد پندرہ روزہ "نیا پرچم" میں چلا آیا۔ یہ پرچہ ترقی پسند نظریات رکھنے والوں کا ترجمان تھا۔ یہ روشن رنگ لائی اور یہ پرچہ بند ہو گیا تو ذاتی پرچہ ہفت روزہ "منزل" جاری کیا۔ کچھ عرصہ "خلافت" میں بھی کام کیا۔ صحافت سے وابستہ افراد کے لئے یہ زمانہ خاصا آزمائش طلب تھا۔ پچیس تیس روپے سے زیادہ تنخواہ نہیں تھی اور یہ پیسے بھی قسطوں میں ملتے تھے' جو چیف سب ایڈیٹر کو اس زمانے میں اتنی ہی تنخواہ دی جاتی تھی۔ سینئر ہو جانے پر بہت زور مارا تو پچاس روپے کر دیئے گئے اردو صحافت میں اب تو ایسا نہیں رہا لیکن اس زمانے میں بہت زیادہ دشواریاں اور مشکلات تھیں۔"

ذاتی پرچوں کی ناکامی کا سبب ناتجربہ کاری کو قرار دیتے ہوئے نیازی صاحب نے کہا کہ "ایسے تجربات سے آدمی کو زندگی میں بہت کچھ سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔"

اپنی تجربہ کاری کی روداد پر انہوں نے مسکراتے ہوئے بتایا۔ "ذاتی پرچہ نکالتے وقت جو احباب ساتھ تھے' وہ بھی ہم جیسے تھے۔ تھوڑا بہت لکھنے لکھانے کی وجہ سے نام نہاد ادیب ہو جانے کا احساس بھی تھا لیکن یہ معلوم نہیں تھا کہ پرچے کو چلانے کے لئے ایک الگ مزاج ہوتا ہے۔ ہفت روزہ "منزل" کے پہلے شمارے کے سلسلے میں دو سو روپے کے حساب سے دس اشتہارات ملے تو یوں محسوس ہوا کہ دنیا ہی فتح کر لی۔' دس اشتہارات کا مل جانا واقعی ایک بڑی کامیابی تھی لیکن ان اشتہارات کی مد میں ایک پیسہ بھی نہ آیا' لہٰذا پرچے کو جاری رکھنا ناممکن ہو گیا۔ ہم کوئی سرمایہ دار تو تھے نہیں کہ مسلسل نقصان کے بعد بھی اس سلسلے کو جاری رکھتے۔" اردو صحافت سے انگریزی صحافت میں جانے کی بات نکلی تو ضمیر صاحب نے نہایت صاف گوئی سے اعتراف کیا کہ انگریزی صحافت میں پیسے زیادہ ملتے تھے اور تنخواہ کے معاملے میں وہ بے قاعدگیاں نہیں تھیں جس کا اردو صحافت میں تجربہ ہوا۔ اب تو حالات خاصے بدل گئے ہیں۔ تاہم اردو میں لکھنے کا سلسلہ کسی حد تک جاری رہا۔ 1955 میں ہمارا ایک مضمون روزنامہ "جنگ" میں چھپا۔ یہ پہلا اور آخری مضمون تھا جو "جنگ" میں چھپا۔ اس کا عنوان "ایک بچے کا کھت تھا۔" "افکار" "لیل و نہار" میں بھی کچھ چیزیں شائع ہوئیں۔ اس کے علاوہ سہ ماہی "اردو" اور "قومی زبان" میں بھی ہمارے مضامین شائع ہوئے۔ پاکستان آنے کے بعد روزنامہ "ڈان" کراچی سے وابستہ ہو گئے۔ 1962 میں "ڈیلی نیوز" نکلا تو اس کے ایڈیٹر شمیم صاحب ہو گئے۔ وہ اپنے ساتھ "ڈان" سے کچھ لوگوں کو لے گئے، ان میں ہم بھی شامل تھے۔ تین آدمی "ڈیلی نیوز" میں اس زمانے میں آئے۔ واجد شمس الحسن، محمد جامی اور ایس۔ ایم فضل صاحب۔ یہ تینوں ایک ساتھ آئے بعد میں تینوں ترقی کرتے ہوئے اخبار کے ایڈیٹر بنے۔

اس کے بعد ہم نے 1966 میں روزنامہ "بزنس ریکارڈر"

سے وابستگی اختیار کی اور 1990 میں ریٹائر ہو گئے،اس سے قبل وہ انگریزی رسالوں ماہنامہ "ریکارڈر" اور ہفت روزہ "کرنٹ" کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔"

"موجودہ دور کی صحافت اور اس زمانے کی صحافت کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتے ہیں؟" اس سوال کے جواب میں ضمیر صاحب نے نہایت سنجیدگی سے کہا کہ "اب اخبارات مالی طور پر بہت مضبوط ہو گئے ہیں۔اگر آپ پچاس کی دہائی کے "جنگ" اور "ڈان" کو اٹھا کر دیکھیں تو پہلے صفحے پر جو تصویر شائع ہوتی تھی اسے صاحب تصویر بھی نہیں پہچان پاتا تھا۔ تکنیکی اعتبار سے بہت ترقی ہوئی ہے۔اس زمانے میں اسٹاف بھی بہت کم ہوتا تھا۔آج کل اخبارات کے دفاتر میں جو سہولتیں ہیں،وہ بھی نہیں تھیں۔اس زمانے میں ہماری جنگ کرسی کے لئے ہوا کرتی تھی۔کرسی کی یہ جنگ بڑی عجیب و غریب تھی۔چھ آدمی ہیں اور پانچ کرسیاں۔دو ٹائپ رائٹر ہیں اور تین رپورٹر۔جو رپورٹر پہلے آگیا،وہ ٹائپ رائٹر سے اس وقت تک الگ نہیں ہوتا تھا جب تک اس کا کام مکمل نہ ہو جائے۔ تنخواہوں کا بھی معاملہ تھا۔پچاس کے عشرے میں سب سے زیادہ پیسے دینے والا اخبار "ڈان" سمجھا جاتا تھا۔اس کے علاوہ "پاکستان ٹائمز" میں یہاں سب سے زیادہ پیسے ملتے تھے اور یہ رقم دو سو پچاس تھی۔اردو اخبارات میں وہی پچاس ساٹھ روپے تنخواہ تھی۔ابھی ہم انعام عزیز صاحب کی کتاب "اسٹاپ پریس" پڑھ رہے تھے۔یہ کتاب بڑی مزیدار ہے۔اس دور کے صحافیوں اور صحافت کا بڑی خوبصورتی سے تذکرہ کیا گیا ہے۔انعام عزیز صاحب نے اپنی کتاب میں بہت سے گوشے بے نقاب کئے ہیں۔آجکل عامل صحافیوں کو جو پیسے ملتے ہیں۔اس سے آپ بخوبی واقف ہوں گے۔دفاتر میں سہولتوں میں اضافہ ہوا ہے،اسٹاف میں اضافہ ہوا ہے۔اخبارات میں صحافت کا اضافہ ہونے سے صحافیوں کو بھی تقسیم کر دیا گیا ہے۔یعنی ہر شعبے میں کام کرنے کے لئے الگ آدمی ہوتے ہیں۔اس زمانے میں اسٹاف محدود ہوتا تھا،لہٰذا سب کام کرنے پڑتے تھے۔اخبارات میں آنے والے نوآموز صحافیوں کو پہلے ہی ہفتے یہ بتایا جاتا تھا کہ ان کے لئے اخبار سے متعلق تمام شعبوں سے آگاہی ضروری ہے۔اس کا نتیجہ یہ تھا کہ پڑھنا پڑتا تھا،ہر شعبے سے آگاہی کے لئے پڑھنا ضروری تھا۔اس زمانے کے کئی لوگ بقید حیات ہیں اگر آپ ان سے ملیں تو وہ بتائیں گے کہ ہر شعبے سے متعلق آگاہی کے لئے ہر صحافی کے گھر میں ایک چھوٹی سی لائبریری ضروری ہوتی تھی،اس میں سو دو سو کتابیں ہونا عام بات تھی۔اب صورتحال مختلف ہے۔ایک تو کتاب پڑھنے کا ذوق کم ہوا ہے،دوسرے جن صحافیوں میں یہ ذوق پایا جاتا ہے وہ اپنے مخصوص شعبے کی کتابیں پڑھتے ہیں۔اس دور کے سینئر اور موجودہ دور کے سینئر

صحافیوں میں بڑا فرق ہے۔یہ فرق جو سینئرز میں بھی پایا جاتا ہے۔ہم نے جن سینئرز سے سیکھا وہ بہت ہی قابل اور سخت ہوتے تھے اور بہت سختی کیا کرتے تھے۔محبت بے پناہ کرتے تھے،لیکن کام کے معاملے میں بہت سختی سے پیش آتے تھے۔دراصل یہ لوگ ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے،ان کی خواہش یہ ہوتی تھی کہ ان کے جونیئرز بھی ان کی طرح کام کریں۔انہوں نے اپنی صلاحیتوں سے برسوں میں کام پر جو دسترس حاصل کی تھی،ان کی کوشش یہ ہوتی تھی کہ ان کے جونیئرز چھ ماہ میں یہ دسترس حاصل کرلیں۔اس لئے وہ بہت محنت کرنے پر زور دیتے تھے۔پھر جن کے ساتھ محنت نہ چاتی تھی وہ بھی دل لگا کر کام کرتے تھے،ان کی تلخ ترش باتیں بھی سن لیتے تھے۔جناب ہم نے یہ بھی دیکھا ہے کہ کاپی غلط چھپ گئی تو نیوز ایڈیٹر نے اس پر ایک آدمی کو اس بری طرح پھٹکارا کہ کمرے کے باہر بیٹھا ہوا یہ سینئر آدمی رو رہا تھا۔مواد کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو اس دور میں لکھنے پر بڑی محنت کی جاتی تھی۔

سب ایڈیٹر کا کام یہ نہیں تھا جو آجکل انگریزی اور اردو اخبارات میں کیا جاتا ہے۔سب ایڈیٹر کو ریڑھ کی ہڈی کہا جاتا تھا۔سب ایڈیٹر کی ذمہ داری،رپورٹر اور ایڈیٹر سے بھی زیادہ ہوتی ہے۔ہمیں یہ کہا جاتا تھا کہ رپورٹر کو غلطی کر دینے کی اجازت ہے لیکن یہ سب ایڈیٹر کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس کی غلطیوں کو درست کرے۔اب تو رپورٹرز کے معاملات میں بولنے کی اجازت نہیں ہے۔اس زمانے میں سب ایڈیٹر ہونے کے لئے پہلے اسے پروف ریڈنگ میں رکھا جاتا تھا،وہاں ٹریننگ ہوتی تھی۔اس کے بعد تین ماہ رپورٹر کی حیثیت سے کام کرنا پڑتا تھا۔یہاں سے اگر کامیاب ہوئے تو سب ایڈیٹر بنایا جاتا تھا۔ہم خود ان مراحل سے گزرے ہیں۔آج کل تو ایجنسی سے آنے والی خبروں کو بغور دیکھا بھی نہیں جاتا۔بس پیراگراف لگا دیے جاتے ہیں۔سرخی نکال دی جاتی ہے۔بعض اوقات یہ سرخی بقیہ صفحے پر جانے والی اسی خبر سے نکلتی ہے۔سرخی سب سے اہم چیز ہوتی ہے۔ہمیں یہ بتایا جاتا تھا کہ سرخی خبر کے ابتدائیہ میں آئے گی۔اس زمانے میں پڑھنے پر بہت زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ہمارے استاد یہ کہتے تھے کہ ایک پیراگراف لکھنے کے لئے دس پیراگراف کا پڑھنا ضروری ہے جو دس پیراگراف نہیں پڑھتا وہ ایک پیراگراف نہیں لکھ سکتا۔مواد کو معیاری بنانے کے لئے پہلے مرحلے پر تو خود سب ایڈیٹر توجہ دیتا تھا پھر کاپی چیک کرنے والا بھی سرسری رویہ اختیار نہیں کرتا تھا۔اشاعت کے بعد اس کو مزید دیکھا جاتا تھا اور جو چیزیں رہ جاتی تھیں یا غلطیاں ہوتی تھیں،ان کی نشاندہی کی جاتی تھی۔اب ایسا نہیں ہوتا ہے۔تازہ ترین مثال یہ ہے کہ کسی اخبار نے راجپال کی حکومت کو دس روزہ لکھا ہے اور کسی نے بارہ روزہ۔یہ کوئی مشکل کام نہیں تھا۔اخبار کی فائل نکال کر دیکھ لی جاتی تو ایسی غلطی کی

لوجہد آئی۔ اسی طرح کسی نے واجپائی کو بھارت کا دسواں وزیر اعظم لکھا اور کسی نے گیارھواں وزیر اعظم قرار دیا۔ پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا۔ انگریزی اخبارات میں ناموں کے معاملے تک میں احتیاط برتی جاتی تھی۔ گزشتہ دنوں عالمی کرکٹ کپ کے دنوں میں سارے ہی اخبارات خصوصی ایڈیشن نکال رہے تھے۔ ہم نے ایک اخبار میں ایک ہی صفحے پر چار مضامین دیکھے جو مختلف آدمیوں نے لکھے تھے لیکن اس میں اعداد و شمار کی ایسی غلطیاں تھیں جنھیں پروف ریڈنگ کی غلطیاں قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سوال یہ ہے کہ ان مضامین کو دیکھنے والے کے کانوں میں گھنٹی کیوں نہیں بجی؟

دراصل سہل پسندی نے مزاجوں کو بدل دیا ہے جب کام پورے انہماک سے نہیں کیا جائے گا تو ایسی غلطیاں ضرور ہوں گی۔ ہمارے زمانے میں کبھی کبھار رسالوں میں کوئی خبر دوبارہ چھپ جایا کرتی تھی تو اس پر بڑا ہنگامہ ہو جاتا تھا اب یہ عام بات ہو گئی ہے۔ ایک انگریزی اخبار کا دلچسپ قصہ سناتے ہیں۔ اس اخبار نے صفحہ اول پر اپنے لاہور کے نمائندے کی خبر سنگل کالم شائع کی ٹھیک پانچ روز کے بعد وہی خبر اسی اخبار میں بائی لائن کے ساتھ پہلی سرخی کی شکل میں چھپی۔ ہمیں یاد آیا کہ ہم نے یہ خبر تو پڑھی ہے' پرانے اخبارات نکالے تو خبر مل گئی۔ ہم کو تعجب ہوا۔ ہمارے پاس بہت سے احباب آتے ہیں 'ہم نے ان سے کہا کہ "بھائی آج ایسا ہوا ہے۔" ٹھیک نو دن کے بعد بھی خبر صفحہ اول پر شائع ہوئی۔ ہم سے برداشت نہیں ہوا اور ایڈیٹر کو فون کیا' اور کہا "صاحب آپ نہ خود اخبار پڑھتے ہیں' آپ کا نیوز ایڈیٹر اور سب ایڈیٹر بھی اخبار نہیں پڑھتے۔" ہم نے کہا کہ آج کا اخبار دیکھیے 'اس کی فلاں خبر اسی اخبار میں تیسری بار چھپی ہے۔ پچھلے لکھنے والوں سے ہم نے بہت سیکھا ہے لیکن یہ بھی دیکھا کہ بہت سے لوگ بہتر اب لکھ رہے ہیں۔ ہم نئے لکھنے والوں کو ضرور پڑھتے ہیں۔ اس کا ثبوت کئی لوگ دیں گے 'جن کو ہم فون کر کے بتاتے ہیں کہ ان کا کلام پڑھا' پسند آیا' ہمارے بزرگ جہاں بہت سختی کرتے تھے وہاں ایک بات یہ بھی تھی کہ بہتر کام کرنے پر تعریف بھی ضرور کرتے تھے۔ آج کے جو نیئرز یہ بتاتے ہیں کہ ان کی تعریف بالکل بھی نہیں کی جاتی۔ سیکھنے اور سکھانے والے میں بڑا فرق ہو گیا ہے۔ سیکھنے والا سیکھنے پر تیار نہیں ہوتا اور سیکھے والا کچھ سکھانا نہیں چاہتا۔ ہم اپنے جونیئرز سے کہتے ہیں کہ آپ لوگ بہت بدقسمت ہیں کہ ہم ایسے لوگ آپ کو ملے 'ہم کو سکھانے والے بڑے لوگ تھے لیکن آپ کو سکھانے والے ہم جیسے جاہل لوگ رہ گئے۔ ہم نے جو کچھ حاصل کیا تھا وہ منتقل نہیں کیا۔ یہ جو تباہی آئی ہے تو اس میں ہمارا بھی قصور ہے۔"

جب ضمیر صاحب کے سامنے یہ مسئلہ رکھا گیا کہ مختلف ذرائع سے آنے والی اسٹوری کو کیسے بہتر بنایا جائے اور مضمون نویسی کو بہتر بنانے کے لیے کیا طریقہ کار اختیار کیا جائے تو انھوں نے اپنے وسیع تجربات کے حوالے سے بات کرتے ہوئے کہا کہ "سب سے بنیادی چیز زبان ہوتی ہے' انگریزی والوں کو ایک زبان کی ضرورت ہوتی ہے جب کہ اردو والوں کو دو زبانوں کی ضرورت ہوتی ہے نوے فیصد مواد تو انگریزی میں آتا ہے' یوں اردو والوں کو انگریزی والوں سے ایک قدم آگے ہونا چاہیے۔ بنیادی چیز زبان پر عبور حاصل کرنا ہے۔ زبان پر دسترس حاصل ہو گی تو آدمی اپنے جذبات اور محسوسات کو پوری طرح بیان کر سکے گا۔ صحافت میں ذہنی غربت کا یہ حال ہو گیا ہے کہ اردو صحافت میں انگریزی کے الفاظ کثرت سے استعمال کیے جاتے ہیں۔ انگریزی کے ایسے الفاظ جن کے مترادفات موجود ہیں' انھیں لکھا جا رہا ہے۔ اردو میں ایسے اخبارات اور رسائل بھی ہیں جن کے نام تک انگریزی سے لیے گئے ہیں۔ اردو غریب زبان سہی لیکن کیا یہ اتنی غریب ہو گئی کہ اخبارات اور رسائل کے نام بھی نہیں ملتے ہیں۔ سرخیوں میں انگریزی الفاظ استعمال کیے جا رہے ہیں حالانکہ ان کے متبادل الفاظ موجود ہیں اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ زبان پر دسترس حاصل نہیں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جو انگریزی الفاظ استعمال کیے جا رہے ہیں' ان کے متبادل اردو الفاظ پہلے انھی اخبارات میں استعمال کیے جا رہے تھے' ہم یہ نہیں کہتے کہ میر امن اور غالب والی زبان استعمال کریں بلکہ آسان اور سادہ الفاظ استعمال کریں۔ انگریزی اخبارات کا حال بھی اچھا نہیں ہے' ان میں نہایت غلط انگریزی لکھی جا رہی ہے۔ بڑے اخبارات کے صفحہ اول اور سرخیوں تک میں غلطیاں کی جا رہی ہیں۔ زبان کے بعد موضوع آتا ہے۔ لکھنے والا اگر اپنے موضوع سے آگاہی نہیں رکھتا تو یقینا وہ غلط کرے گا' خبروں میں یہ عام بات ہو گئی ہے کہ "یہ کہا جاتا ہے" کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے۔ خبر میں اس کی قطعی گنجائش نہیں۔ بات یہ ہے کہ خبر ہوتی ہے یا نہیں ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ لکھنے والے کو یہ ہنر بھی آنا چاہیے کہ وہ اپنی بات کو مختصر اور جامع بنا کر پیش کر سکے۔ اخبارات میں طوالت کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ بات مگر زبان پر عبور اور دسترس کی آ جاتی ہے۔ زبان پر دسترس رکھنے والا ہر انداز سے اپنی بات کہنے کا ڈھنگ جانتا ہے۔

پاکستان میں مختلف ادوار میں اخبارات پر لگنے والی پابندیوں اور سنسر شپ کا تذکرہ چھڑا تو ضمیر صاحب نے ابتدائی مرحلے پر یہ اعتراف کیا کہ اگرچہ ہم نے اپنی کتابوں میں اس کی تفصیلات بیان کی ہیں لیکن کل ہم نے انعام عزیز صاحب کی کتاب میں پہلی بار پڑھا کہ پہلی سنسر شپ اپریل 1951 میں خواجہ ناظم الدین کی برطرفی پر لگائی گئی تھی۔ اس سے پہلے ہم نے یہ کہیں بھی نہیں پڑھا تھا۔ ہم اپنی کتاب میں ان کے حوالے سے اسے لکھیں گے۔

پریس اینڈ پبلی کیشنز کا قانون 1960ء میں آیا جس میں 1963ء میں ترمیم کی گئیں۔ 1965ء کی جنگ کے بعد اخبارات میں خبروں کی اشاعت سے متعلق حکومتی مشوروں کا سلسلہ شروع ہوا۔ جنگ کے زمانے میں تو ایسا ہوتا تھا کہ غیر ملکی ریڈیو پر کوئی بھی خبر سننے کے بعد ہم لوگ خود پوچھ لیا کرتے تھے۔ اس زمانے میں ہم یہ محسوس کرتے تھے کہ یہ ہماری ذمہ داری ہے۔ جنگ ختم ہوگئی لیکن خبروں کے سلسلے میں حکومتی احکامات کا سلسلہ جاری رہا۔ دراصل محکمہ اطلاعات نے محسوس کیا کہ پریس کو اپنا پابند بنائے رکھنے کے لئے یہ بہت اچھا ہتھیار ہے۔ یہ سلسلہ شروع ہوا تو ہر دور میں جاری رہا۔ ایوب خان کے بعد بھٹو صاحب کا دور آیا۔ جب انتخابات میں وہ بلا مقابلہ منتخب ہوئے تو دوسرے لوگوں نے بھی بلا مقابلہ کامیاب ہونا شروع کر دیا۔ ان میں کھر، ممتاز بھٹو وغیرہ سب ہی شامل تھے۔ اس موقع پر اخبارات کو یہ احکامات جاری کئے گئے کہ بھٹو صاحب کی خبر صفحہ اول پر چھاپی جائے گی اور باقی وزراء اور کامیاب ہونے والوں کی خبریں اندرونی صفحات پر ہوں گی۔ بھٹو صاحب کی ایک بڑی تصویر پی آئی ڈی نے اس خصوصی ہدایت کے ساتھ بھیجی کہ فراہم کردہ کیپشن کے مطابق یہ صفحہ اول پر لازمی طور پر شائع کی جائے۔ دوسرے روز ملک کے تمام اخباروں میں یہ تصویر اس کیپشن کے ساتھ شائع ہوئی کہ "سپریم لیڈر، غیر متنازع رہنما اور عظیم رہنما" جنرل ضیاء الحق کے دور حکومت میں بھی یہ دستور جاری رہا۔ اکثر چیف مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر اپنی رو میں کچھ کہہ جاتے تھے۔ اے پی پی سے آنے والی خبروں میں یہ ہدایت ہوتی تھی کہ اس اسٹوری میں فلاں پیراگراف سے فلاں لائن کاٹ دیں۔ جنرل ضیاء الحق نے نوے روز میں انتخابات کرانے کا وعدہ کیا تھا، جب یہ مقررہ دن گزر گئے اور انہوں نے فیصلہ کر لیا کہ انتخابات نہیں ہوں گے تو اسی روز سے تمام اخبارات پر یہ پابندی لگا دی گئی کہ اشاعت سے قبل اخبارات کے مواد کو دیکھا جائے گا۔ یہ سلسلہ دو سال سے زائد عرصے تک جاری رہا۔ اس دور میں عجیب قسم کے حکومتی احکامات آتے تھے۔ جنرل ضیاء الحق لاہور کے کسی اسکول میں گئے تو طالبات نے ان کا استقبال کرتے ہوئے پھولوں کی پتیاں نچھاور کیں اس سلسلہ میں یہ ہدایت آئی کہ خبر میں اس کو شامل نہ کیا جائے۔ اس طرح صنم بھٹو کی شادی کی خبر کو بھی روکنے کی ہدایت دی گئی تھی۔ اس زمانے میں اخبارات کو جو احکامات بھیجے گئے ان میں سے 443 ہدایت ہماری کتاب THE WEB OF CENSORSHIP میں شامل ہیں۔ اس زمانے میں پی پی سی رات کو دس بجے اپنی خبروں میں یہ خبر بھی نشر کرتا تھا کہ آج اخبارات کو خبروں کے سلسلے میں اتنی ہدایت جاری کی گئیں۔ جب اخبارات پر سے پری سنسر شپ ختم کی گئی تو ضیاء الحق صاحب نے کہا کہ پری سنسر شپ تو اٹھالی گئی ہے اب سیلف سنسر شپ ہوگی۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ سیلف سنسر شپ پری سنسر شپ سے بھی زیادہ خطرناک ہوتی ہے۔ پری سنسر شپ میں تو لکھ کر مجاز افسر کو دکھا دیا جاتا ہے۔ لکھنے والے کا ضمیر تو مطمئن ہو جاتا ہے کہ اس نے اپنی بات لکھ دی لیکن

سیلف سنسر شپ میں ہم خود ہی لکھیں اور یہ طے کریں کہ قابل اشاعت ہے بھی یا نہیں۔ یہ چیز خوف پیدا کرتی ہے۔ اس خوف کی وجہ سے اپنی تحریروں سے فرد کا اعتماد اٹھ جاتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ایک بار تو بیٹھ کر لکھا پھر اس کی سنسر شپ کی لیکن خود پر اعتماد اٹھ جانے سے آدمی اپنے ساتھی سے رجوع کرتا کہ یہ چیز چھپنی چاہئے یا نہیں۔ اس طرح محکمہ اطلاعات میں جو سنسر شپ کرنے والا افسر بیٹھا تھا اسے صحافی کے دماغ میں داخل کر دیا گیا۔ آج تک یہ حالت ہے کہ لکھنے والا یہ سوچتا ہے کہ اس نے ٹھیک بھی لکھا ہے یا نہیں۔ اس سیلف سنسر شپ کا عالم دیکھئے کہ جس وقت ہماری پہلی کتاب PRESS IN CHAINS آئی تو ہم نے اسے بہت محتاط انداز میں ترتیب دیا۔ ایمانداری کی بات یہ ہے کہ بہت سی باتیں ہم دبا گئے تھے۔ اس میں ایک باب جنرل ضیاء کے دور سے متعلق تھا' اس کے بارے میں ہم نے اپنے ان دوستوں سے رجوع کیا' جن پر ہمیں اعتماد تھا۔ ان تین آدمیوں میں سے دو نے کہا کہ یہ باب نکال دو۔ ہم نے کہا کہ یہ باب تو ہم نے اتنے ادب اور جھک کر لکھا ہے' اسے کیسے نکال دیں۔

اس کتاب کا کوئی ناشر نہیں تھا۔ ہم نے کراچی اور لاہور میں اس سلسلے میں کوشش بھی کی لیکن بات نہیں بنی۔ ایک دوست نے کہا کہ لندن میں چھپ جائے گی۔ ہم نے کہا نہیں کتاب پاکستان سے متعلق ہے' اسی ملک میں شائع ہوگی' حسن عابد صاحب نے اسی سلسلے میں واقعی مدد کی۔ انہوں نے کہا کہ کراچی پریس کلب کی جانب سے شائع ہوگی۔ خوف کا یہ عالم تھا کہ ہماری کتاب کی خبر تک شائع نہیں کی گئی تو یہ سیلف سنسر شپ اس حد تک خوفناک ہوتی ہے موجودہ دور کے لوگ خوش قسمت ہیں کہ وہ اس انداز کی ذہنی الجھنوں سے دوچار نہیں ہیں۔"

موجودہ دور میں صحافیوں کو اس انداز کی مشکلات کا سامنا نہیں ہے اس کے باوجود ان کی تحریروں میں سیلف سنسر شپ کے اثرات صاف دکھائی دیتے ہیں؟" ضمیر صاحب نے اس حوالے سے گفتگو کرتے ہوئی بتایا کہ "سیلف سنسر شپ کے اثرات محسوس ہو رہے ہیں۔ نئے لکھنے والوں کی تحریروں میں محتاط رویہ اختیار کرنے کا احساس ملتا ہے۔ انعام عزیز صاحب نے اپنی کتاب میں بچاس کی دہائی کے حوالے سے لکھا ہے کہ عوام کیا چاہتے ہیں' ہمیں اس سے کوئی غرض نہیں' ہم تو حکومتی خوف' مالکان کی خوشی اور اپنی ملازمتوں کو بچانے پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ موجودہ دور میں کھل کر لکھنا ممکن نہیں ہے مختلف تنظیموں اور گروہوں سے اختلاف کرنا نہیں۔"

زندگی کے مختلف شعبوں کے اپنے تقاضے اور مقاصد ہوتے ہیں' یوں صحافت کے بھی کچھ تقاضے ہیں۔ ان صحافتی تقاضوں کی بات چلی تو ضمیر صاحب نے نہایت سنجیدگی سے کہا۔ "تین شعبے ایسے ہیں جن کو پیشہ نہیں کہا جاسکتا' ایک مدلیہ' دوسرے درس و تدریس اور تیسرا صحافت' ہم نے ٹیلی ویژن پر اور دیگر مباحثوں پر یہ دلیل سنی ہے کہ چاروں طرف جو کرپشن پھیلا

ہوا ہے اس کا کچھ اثر تو ظاہر ان فیصلوں پر بھی ہوگا۔ ہم بھی اس سوسائٹی کے رکن ہیں اور جب سوسائٹی میں کوئی خرابی پیدا ہوگی تو اس کے کچھ اثرات تو قبول کئے جائیں گے وغیرہ۔ افسوسناک بات یہ ہے کہ عدلیہ اور صحافت سے وابستہ لوگ بھی یہ کہتے نظر آتے ہیں ہم نے عدلیہ اور پریس سے متعلق اہم افراد کو یہ کہتے ہوئے سنا ہے کہ ہم کوئی الگ چیز ہیں تو نہیں ہیں کہ جناب آپ الگ چیز ہیں اس لئے کہ آپ پر اضافی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ کسی تاجر پر اضافی ذمہ داری نہیں ہے، حکومت پر اضافی ذمہ داری ہونا الگ بات ہے۔ یوں تو ہر شخص پر ذمہ داریاں ہیں لیکن جج اور صحافی کی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ ان کے ہاتھوں میں قلم ہوتا ہے۔ عدالت کی کرسی پر بیٹھ کر جو شخص فیصلوں پر دستخط کرتا ہے وہ قوم کے حال اور مستقبل فیصلوں پر دستخط کرتا ہے۔ عدلیہ سے متعلق شخص کے دستخط کرنے اور ایک سیٹھ کے دستخط کرنے میں بڑا فرق ہے۔ آج سے پچاس برس پہلے لوگ یہ کیوں نہیں کہتے تھے کہ ہم بھی اسی معاشرے کے افراد ہیں، اس لئے کہ وہ قربانیاں دینے کا جذبہ رکھتے تھے۔ ہم جب اس پیشے میں آئے تھے تو ہم جیسی صلاحیتوں کے لوگ ہم سے زیادہ تنخواہیں پاتے تھے۔ مولانا حسرت موہانی نے 1910 میں بی اے کیا۔ اس زمانے میں علی گڑھ سے بی اے کرنے والے کی بڑی اہمیت تھی، جب ان سے ملازمت کے لئے کہا گیا تو انہوں نے جواب دیا میں ملازمت نہیں کروں گا۔ انہوں نے "اردوئے معلیٰ" نکالا۔ یہ جریدہ ایک مضمون کی وجہ سے پہلی بار بند ہوا۔ مولانا حسرت سے مضمون نگار کے بارے میں پوچھا گیا لیکن انہوں نے تمام ذمہ داریاں خود قبول کیں۔ جب یہ جریدہ دوبارہ شروع کیا گیا تو ان سے کہا گیا کہ ذرا نرم لہجہ رکھیں۔ اس کے جواب میں انہوں نے اداریہ لکھا کہ "ہمارے کچھ دوستوں نے مشورہ دیا ہے کہ لب ولہجے میں تھوڑی سی تبدیلی پیدا کی جائے۔ بات یہ ہے کہ ہم اپنی صلاحیتوں کے مطابق جو کچھ محسوس کرتے ہیں، اسے ایمانداری سے لکھ دیتے ہیں۔ اس کے نتائج پر کبھی غور نہیں کیا۔" کیا مولانا حسرت یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ سب یہ کر رہے ہیں تو میں بھی معاشرے کا رکن ہوں۔ کیا وہ معاشرے کے رکن نہیں تھے؟ یہ کہنا کہ معاشرے میں گندگی ہے اور ہم اس معاشرے میں رہتے ہیں لہٰذا اثرات تو پڑیں گے، یہ درست نہیں ہے۔ اگر آپ اس پیشے کے تقاضے پورے نہیں کر پاتے تو کوئی دوسرا پیشہ کیوں اختیار نہیں کر لیتے؟"

ضمیر نیازی صاحب نے پروفیشنل جرنلسٹ کی خصوصیات پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ "ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ہم میں ہر شخص مادہ پرست ہو گیا ہے اور صحافی بھی مادہ پرستی کا شکار ہو گئے ہیں، اس کے ساتھ ہم نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ہر شخص کسی نہ کسی سیاسی جماعت سے وابستہ ہے۔ ہماری ان سیاسی وابستگیوں سے پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ مولانا محمد علی، مولانا حسرت اور مولانا ظفر علی خان کی سیاسی وابستگیوں کو کیا نام دیا جائے۔ اس کا جواب یہ ہے کہ اس زمانے میں بنیادی مقصد ایک ہی تھا، یعنی انگریزوں سے جنگ۔ اب سیاسی وابستگی کا مفہوم بدل گیا ہے۔ اس ملک میں مختلف سیاسی جماعتیں ہیں جن کے نظریات ایک دوسرے سے الگ ہیں۔ صحافی کی وابستگی صرف ایک ہوتی ہے اور وہ اپنے ملک سے ہوتی ہے۔ سیاسی جماعتوں سے وابستگی کا نتیجہ یہ ہوگا کہ خبر بناتے ہوئے اور مضمون لکھتے ہوئے ہمارے ذہنوں میں وہ سیاسی جماعت بھی ہوگی جس سے ہم وابستہ ہیں لہٰذا ہم لاشعوری طور پر اس جماعت کی حمایت کریں گے۔ ہم کالم لکھتے ہوئے اس کی ترجمانی کر سکتے ہیں لیکن خبر لکھتے ہوئے غیر جانبدار ہونا چاہیے۔ ایڈیٹر کا صفحہ صرف ایک ہوتا ہے، باقی صفحات عوام کی ملکیت ہوتے ہیں، اس پر آپ اپنا نظریہ نہیں تھوپ سکتے۔ خبر پوری شائع کریں اس میں رنگ آمیزی نہ کریں۔"

قیام پاکستان سے موجودہ دور تک صحافت بہت سی آزمائشوں سے گزری ہے۔ ضمیر نیازی صاحب سے مشکل ترین دور کے بارے میں گفتگو کرنے کے لئے کہا گیا تو وہ کچھ لمحوں تک سوچنے کے بعد کہنے لگے۔

"صحافت اور صحافیوں کے لئے سخت دور ضیاء الحق کا تھا جس میں قید و بند کے علاوہ صحافیوں کو کوڑے بھی لگائے گئے، اس دور میں متعدد اخبارات بند ہوئے۔ دراصل تباہی پریس اینڈ پبلی کیشنز آرڈیننس کے بعد اس وقت آئی جب نئے ڈیکلریشن نہیں مل رہے تھے۔ اس کے دو نتیجے نکلے ایک تو نئے اخبار سامنے نہیں آئے اور نئے اخبار نہیں آنے سے نیا خون نہیں آیا۔ دوسرے ہماری عمر کے جو لوگ صحافت سے وابستہ تھے وہ دوسری طرف نکل گئے۔ صحافت میں پیسے تو پہلے ہی کم مل رہے تھے لہٰذا نئے لوگ متوجہ نہیں ہوئے۔ یقین کریں بعض بہت اچھے لڑکے آئے لیکن ٹریننگ کی مدت پوری کی اور چلے گئے، جب ان سے کہا گیا کہ اخبار میں کیوں نہیں آتے تو جواب یہ دیا گیا کہ پبلک سروس کمیشن کا امتحان دینا ہے، اس کی تیاری کے سلسلے میں آئے ہیں۔ لوگ صحافت میں پہلے نوجوانی میں آجایا کرتے تھے۔ ہم نے ساٹھ کی دہائی میں یہ دیکھا کہ ایسے لوگ صحافت میں آئے جو دوسرے شعبوں میں ناکام ہو گئے تھے۔ اس زمانے میں آرٹس کے علاوہ کسی دوسرے شعبے سے لوگ آتے ہی نہیں تھے۔ پتا چلا کہ بی کام اور بی ایس سی بھی آگئے ہیں، ان کی عمریں زیادہ تھیں۔ ان سے پوچھا کہ کہاں کام کر رہے تھے کہ اتنی عمر میں اس طرف آئے ہو۔ جواب ملا صاحب فلاں فلاں جگہ کام کیا۔ ایک صاحب نے ایم ایس سی کیا، پہلے ایک دواؤں کی کمپنی میں کام کیا، وہاں بھی نہیں چل سکے، اس لئے صحافت کے شعبے میں آگئے۔ نئے اخبارات نہ ہونے سے باصلاحیت لوگ نہیں آتے تھے۔ صحافت میں پہلے پیسے نہیں ملتے تھے لیکن اس شعبے کا اپنا ایک مزاج اور لطف ہے۔ ہم تو اسے نشہ کہتے ہیں۔ یہ نشہ کسی اور پیشے میں نہیں۔ پچھلے دس بارہ سالوں میں جو بہت سارے اخبارات نکلے ان پر بعض دوستوں نے کہا کہ کیا یہ تباہی نہیں ہے۔ ہم نے کہا کہ اس سے نقصان نہیں فائدہ ہوگا۔ تیس برس پابندی رہی، اس کے بعد ایسا ہونا فطری تھا۔ بہت سے نئے لوگ آئے جن میں کچھ واقعی بہت اچھے نکلے، جو اخبارات معیاری ہوں گے وہ برقرار رہیں

کے مسائل خود بخود ختم ہو جائیں گے۔"

آزادیٔ صحافت کے سلسلے میں ضمیر نیازی کی خدمات پر حکومت کی جانب سے انہیں صدارتی ایوارڈ دیا گیا تھا جسے انہوں نے واپس کر دیا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے صدر پاکستان کے نام جو خط لکھا تھا، اس کی بھی بات نکلی اور یہ دریافت کیا گیا کہ کیا وہ موجودہ دور کو آزادیٔ صحافت کے سلسلے میں دشوار محسوس کرتے ہیں۔ ضمیر صاحب نے اپنے مخصوص لہجے میں کہا کہ اس دور کو آزادیٔ صحافت کے حوالے سے خطرناک دور تو قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ہم نے ایوارڈ واپس کیا تو ہم سے لوگوں نے پوچھا کہ کیا آپ نے صحیح فیصلہ کیا ہے؟ ہم نے دریافت کیا کہ اس "صحیح" سے ان کی مراد کیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ جن اخبارات پر پابندی لگائی کیا وہ درست کام کر رہے تھے پھر ان اخبارات کی فائلیں لا کر دکھائی گئیں۔ ہم نے کہا کہ اس زرد صحافت کے ہم خلاف ہیں لیکن ان پر مقدمہ چلایا جاتا اور فیصلہ عدالت کرتی۔ رضیہ بھٹی مرحوم کے سلسلے میں گورنر صاحب کا اقدام کیا ثابت کرتا ہے؟ اخبارات پر دباؤ کسی بھی صورت مناسب نہیں۔ موجودہ حکومت آزادیٔ صحافت کی ہم نوا ضرور ہے لیکن اشتہارات کو آج بھی ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ اس کے علاوہ جو صحافی حکمراں طبقے کے حامی ہیں، انہیں وہ مراعات دی جا رہی ہیں جو دوسروں کو حاصل نہیں ہیں۔ اس انداز کے اقدامات بھی آزادیٔ صحافت کے خلاف ہیں۔ اشتہارات حکومت کا ذاتی معاملہ نہیں ہے۔ یہ قوم کے پیسوں سے دیئے جاتے ہیں۔ ہم اشتہارات کا مطالبہ بھی کریں گے اور آزادیٔ صحافت کا مطالبہ بھی کریں گے۔"

مستقبل کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہوئے ضمیر صاحب نے کہا کہ "کتابوں پر نظر ثانی کے بعد ان کے نئے ایڈیشنوں کی اشاعت کا پروگرام ہے۔ اس کے علاوہ ہم نے صحافت اور صحافیوں سے متعلق جو مضامین اور خبروں کے جو تراشے محفوظ کئے ہیں، وہ ایک ایسا کام ہے جس کو شاید ہمارے بعد بھی یاد رکھا جائے۔"

ضمیر صاحب نے جمہوریت کے فروغ کے لئے صحافیوں کے کردار پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ "جناب، چاہے اس کا اعتراف کیا جائے یا نہ کیا جائے اور چاہے اس کو ریکارڈ پر نہ لایا جائے، صحافی برادری نے قیام پاکستان کے بعد اس سلسلے میں بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ محدود وسائل اور مشکلات کے باوجود کام کیا ہے۔ جنرل ضیاء کے زمانے میں اپوزیشن کو کس نے زندہ رکھا؟ تمام سیاسی جماعتیں ختم کر دی گئیں لیکن سیاستدانوں کے بیانات آتے رہے۔ تاہم اس کا ایک بڑا اثر یہ ہوا صحافت بیانات کے جنگل سے نہیں نکلی۔ ہم نے ایک دن اخبارات میں دیکھا، کل 64 خبریں تھیں جن میں سے 34 سیاستدانوں کے بیانات تھے۔ ملک کی بہتری کے لئے صحافت کو سیاستدانوں کے اس جنگل سے نکلنا ہوگا۔" ❖ ❖

غزلیں

مدحت الاختر

دن رات گزرتے رہتے ہیں
ہم گنتی کرتے رہتے ہیں

کیا ہوا ہے دنیا والوں کو
ہر چیز سے ڈرتے رہتے ہیں

مرنا جینا سب بے معنی
بس جیتے مرتے رہتے ہیں

خود ہم کو بھی معلوم نہیں
ہم کیا کیا کرتے رہتے ہیں

معلوم نہیں جن کے معنی
وہ اسم اکھرتے رہتے ہیں

خاکے نہ بنائیں کیوں دشمن
ہم رنگ جو بھرتے رہتے ہیں

بوسیدہ زرد کتابوں کے
ہم پنے چرتے رہتے ہیں

شہر سنسان ہونے لگتا ہے
جی پریشان ہونے لگتا ہے

شام ہوتے ہی خوف کا سایہ
میری پہچان ہونے لگتا ہے

آئینہ دیکھ کر میری صورت
اور حیران ہونے لگتا ہے

میں بھی پہچانتا نہیں خود کو
وہ بھی انجان ہونے لگتا ہے

میرے اتنے قریب مت آؤ
جسم ہلکان ہونے لگتا ہے

ہاں بچھا دو زمیں پہ انگارے
رقص آسان ہونے لگتا ہے

کیوں اسے بے وفا کہو مدحت
وہ پریشان ہونے لگتا ہے

یٰسین افضال

آسماں ہے ــــــ
اپنے پیروں پر کھڑا
سورج کی تپتی دھوپ میں
لیکن ہرا ہے ــــــ
مٹی کو اس کی جڑیں پکڑی ہوئی ہیں
اپنے چنگل سے
یہاں آکر ہوائیں
الجھنوں کی جھاڑیوں میں گھر گئی ہیں
سبز کھلتی بند ہوتی کھڑکیوں سے
روشنی تاریکیوں میں وقت کی
روپوشیاں دکھلا رہی ہے
گر رہی ہیں پتیوں پہ پتیاں سوکھی ہوئی
اک دوسرے پر
گرنے والی پتیوں کے ڈھیر کے اندر
نہ جانے دہشتوں کے سانپ کتنے
زہر کی تھیلی چھپائے اپنے منہ میں
سرسراتے پھر رہے ہیں
نیولا ــــــــــ !
آنکھوں میں طاقت کا اتارے خون
آفاتِ سماوی کو صدائیں دے رہا ہے
وحشتوں کی بجلیاں سر پہ کڑکتی ہیں
ہلاکت خیزیوں کا خوف

اندھیرے سے برستا ہے
سنپولی بھی یہاں اطراف اپنا دیکھتی ہے
جب کہیں وہ جھانکتی ہے بل سے باہر
سب نے اپنے طرز پہ جینے کا حق چھینا ہوا ہے
چہرہ دستی سے بھری
عیاریوں کی اس بہیمانہ فضا میں
چھپا بھی چھپا سے کوئی کم نہیں ہے
سر کسی کا ہے کہیں ــــــــ
بھیجا کہیں ہے ــــــــ
چہرہ ہے تو چہرے پہ آنکھیں ندارد
ناک ہے تو کٹ گئی ہے
کان کھائے جا چکے ہیں
سسکیاں بھی سننے والا
کوئی اس سنسان اندھیرے میں نہیں ہے
اس طرح کے خار زاروں سے ڈھکے جنگل
بہت سے اور بھی ہیں شہر کے اندر
درندے تک جہاں وحشت زدہ ہیں
چار سے دو پاؤں پر آیا ہوا حیوان
حیوانوں کے جنگل میں
وہی خونی درندہ ہے ــــــــ
سو ننگا ہے ــــــــ "

.. " کسی کی کینچلی تک جسم پہ رہنے نہیں دیتا

نظمیں

عنبر بہرائچی

ہرا بھرا تھا ایک ہمالہ

اس دنیا کا سب سے کم عمر و جوان پربت
جس کی باہوں میں بھرت سلا بہلی
ہوائیں نرمل
بلند و بالا گھنیرے پیڑوں کی وہ قطاریں
وہ بیش قیمت جڑی بوٹیاں
وہ صاف کی ٹرغلوں میں چمک کی چونٹیاں سہانے جھرنے
وہ سبز 'بگیال' کے شوخ تیور
گلوں سے مہکی ہوئی وادیاں
وہ نغمے گاتے ہوئے پرندے
قلانچے بھرتے ہوئے چرندے
فرشتہ خصلت تمام چہرے
بجھے ہوئے ہیں
آبادی کیا بڑھی کہ لالچ اور بڑھ گیا
ہے وسائل وہی مگر اس پربت پر افتاد آپڑی
ساگرماتھا، کنچن جنگا، کامیٹ، جوگن، مالو، کورن
شمو، گوری چینگ وغیرہ کی سیر کرنے کی خواہش میں
جانے والے لوگ ہمیشہ
ہر چوٹی کی گل باہوں میں اپنی کثافت بھر آتے ہیں
دھیرے دھیرے خط برف بھی اب اونچا ہوتا جاتا ہے
عالم یہ ہے سخ تودے سب پگھل رہے ہیں
گنگوتری سے گنگا نے بھی رخ بدل لیا ہے
اس پربت کی ساری ندیاں آلودہ ہیں
بارش میں سیلابی دھارے ان دریاؤں کے پانی میں
اتنی بجری بھر دیتے ہیں
ہر دریا میدانی کھیتوں کی زرخیزی کم کرتا ہے
ایسا لگتا ہے اک روز وہ عالم بھی آجائے گا
آنے والی نسلیں جب آپس میں
رو کر ذکر کریں گی
اتر جانب ہرا بھرا تھا ایک ہمالہ

پیلا چہرہ اجڑی آنکھیں

بجھے بجھے سے ہیں دست دپا
لیٹا ہے بستر پر بیٹا
نم آنکھوں سے بابر اس کو دیکھ رہا ہے
بیٹے کی خوشبو کو لقوہ مار گیا ہے
جاہ و حشمت تدبیریں سب
بے مایہ ہیں
بابر کے چہرے پہ اچانک اک کوندا سا تیر گیا ہے
ہاتھ اٹھا کر بیٹے کے بستر کے گرد قدم رکھتا ہے
اور لرزتے ہونٹوں پر بس ایک دعا ہے
میرے مولا! میری عمر عطا کر اس کو
بدلے میں تو مجھ کو اپنے پاس بلا لے
شاہ کے چہرے میں آخر کھل گئی چاندنی
ادھر پسر کی بجھتی آنکھیں دیے بن گئیں
اور ادھر شبہ دھیرے دھیرے دھواں بن گیا
آخر پل میں سارے اجزا ہوئے منتشر
بابر کا اعجاز یہی ہے
وہ شر تھ ہو یا بابر ہو
شفقت پدری ان دونوں کی لازوال ہے لازوال ہے

جسم کا انجام

میرا فیصلہ ہو گیا
چند منٹوں میں
شاخ پر بیٹھے پر وقار منقاروں
اور دوب پہ خرانٹے مارتے
سگ زادوں سے
اتنی نوید
ضیافت میسّر ہوئی
اتنا ذائقہ بھرا جسم کہ کہ
منقار اور پنجے پڑتے
فیصلہ دیکھا
جسم کا چند منٹوں میں
انجام کیا ہے؟
وہی جو آگ، مٹی، پانی اور ہوا میں
ملنے سے ہوتا ہے

منیر بہرائچی

اندھیر

بڑے پوکھر کے پہلو میں ہے میداں
سحر سے شام تک جس میں مویشی
مٹا کر بھوک ہوتے شاداں ہیں
وہیں سے چند قدموں پر ہے پیپل
جڑیں جس کی ہیں چرواہوں کی مسند
اسی کے پاس ہیں سرپت کے جھرمٹ
بٹیروں کے گھے ہیں جن میں ڈیرے
وہیں پر مور بھی جھنکارتا ہے
وہیں اڑتے ہیں مونجوں کے پھریرے
ذرا نیچے اتر کر سمت مشرق
نشیبی سلسلے کے بازوؤں میں
ٹٹیری نے کئی انڈے دئے تھے
جنہیں کل دن دہاڑے گوہ آکر
فقط اک نشست میں ہی کھا گئی تھی
ٹٹیری بین کرتی پھر رہی ہے

ابھی تلک

ادھر جھربیریوں کے درمیاں تھی ایک پگڈنڈی
اسی پر چلتے چلتے بیر چنتی جا رہی تھیں تم

تمہارے ساتھ میں بھی چن رہا تھا بیریاں اس دن
تمہاری مسکراہٹ، گات کی تھرکن، کھنکتی چپ
مقید کر چکی تھیں مجھ کو اک گریاں خموشی میں
تمہیں معلوم تھا
پیاری تھی مجھ کو کشمکش ریکھا
تمہیں بھی چند روشن دائروں کی لاج رکھنی تھی
اچانک ڈگمگائیں تم
تمہاری اوڑھنی جھربیریوں میں پھنس گئی تھی یوں
چھڑانے میں اسے زخمی ہوئی تھیں انگلیاں میری
تمہارے لب کی گرمی اور تمہارے آنسوؤں کے دل
ابھی تک انگلیوں پہ میری ہر پل مہر افشاں ہیں

وہ دشرتھ ہو یا بابر ہو

قول نبھانے کی ہمت
بس لاکھ دلوں والے سینے میں ہو سکتی
آنکھوں کا وہ نور
جسے کل تخت و تاج کی خوشیاں دے کر
خود کو دشت نشیں کرنا تھا
آج اچانک اسے قول کی خاطر
برسوں کا ظالم بن باس دلا کر
خود کو آنسوں بن جاتا ہے
ہر لمحہ تل تل مرتا ہے
بیٹے کو آنکھوں میں بسا کر
موت کی باہنوں میں جاتا ہے
دشرتھ کا اعجاز یہی ہے

غزلیں

تنویر انجم

جچتی نہیں کچھ شاہی و املاک نظر میں
ہیں مہر و مہ و انجم و افلاک نظر میں

اک سوز فسوں گر ہے تری آنکھ میں پنہاں
ہے دل کے لیے شوق کا فتراک نظر میں

کیا خوب کہ کشکول فقیری سے ہے آیا
اک گنج گراں مایہ تہہ خاک نظر میں

اک خواب سحر ساز کا نایاب خزانہ
دریافت کیا ہے تری بے باک نظر میں

کچھ اور کہاں چاہیئے اس دل کو کہ اب ہے
دریائے غم عشق کا پیراک نظر میں

یہ خواب ہے صیاد کا یا اک دل وحشی
ابھرا ہے کوئی طائر چالاک نظر میں

سیلاب شقاوت کے مقابل ہے تمہارے
یہ فصل محبت خس و خاشاک نظر میں

کھائے ہیں بہت موج مخالف کے تھپیڑے
رکھا ہے بہت بحر خطرناک نظر میں

ملبوس میں انجم کے ہیں پیوند کے گوہر
کیوں ٹھہرے یہ کمخواب کی پوشاک نظر میں

آسمان یاس پر کھویا ستارہ ڈھونڈنا
ہے دل آزردہ کو چہرہ تمہارا ڈھونڈنا

بحر ہستی سے کہو اک پل ذرا اک پل ٹھہر
ایک آہستہ قدم ہے کنارہ ڈھونڈنا

اس غم دوراں کی تاریکی میں لے جان سحر
دل ہمارا کھو گیا ہے دل ہمارا ڈھونڈنا

اجنبی چہروں کے پیچھے ہے چھپی رہ آتا
ان نظاروں سے ادھر ہے اک نظارہ ڈھونڈنا

اے شب غم چھوڑ دے دامن سرا ہے اب مجھے
نیند سے اٹھنا وہ خوابیدہ شرارہ ڈھونڈنا

روح پر بھاری رہا بار حیات شرمسار
کارواں میں اب نہ تم ہم کو دوبارہ ڈھونڈنا

راہ نو پر گامزن اے شہسوار تیز رو!
برگ گور کہنہ میں اک استعارہ ڈھونڈنا

وہ تعلق تجھ سے ہے دل کو کہ اے مرگ عزیز
راہ میں آنکھیں بچھا تیرا اشارہ ڈھونڈنا

تنویر انجم

ہماری بزم میں ہم کو تہی ساغر ذرا دیکھو
جہاں ہم ہیں تم اس گرداب کا چکر ذرا دیکھو

پسِ دیوار ہے اک آگ روشن تم کبھی آؤ
مرا یہ تخت، میرا خاک کا بستر ذرا دیکھو

ہوائے تیز میں دستِ گلِ وحشت ذرا تھامو
اور اک دشتِ جنوں میں ایستادہ گھر ذرا دیکھو

کسی پاتال تک جاتی ہو جو اس خاک کو ڈھونڈو
کہیں افلاک تک لے جائیں جو وہ پر ذرا دیکھو

کبھی دل کو گرفتِ یار سے آزاد بھی رکھو
کبھی اک دشمنِ جاں کو دعا دیکر ذرا دیکھو

کسی دیوار میں ہوگا کوئی روزن ذرا ڈھونڈو
اور اس روزن سے پھر افلاک کا منظر ذرا دیکھو

عداوت میں بھی رکھو کچھ ادائے دوستاں قائم
سرِ سودائی دیکھو ہاتھ کو پتھر ذرا دیکھو

جبیں پر عرقِ محنت آنکھ میں اشکِ نظارہ جو
زمیں پر جگمگاتے چار سو اختر ذرا دیکھو

یہ کیا زخموں کی دولت کو یوں اشکوں میں لٹاتے ہو
یہ کیا کرتے ہو میرے دل کے سوداگر ذرا دیکھو

ذرا دیکھو کہ میری آنکھ ہے تمثیلِ آئینہ
چھپا یاں اک پری زادے کا ہے پیکر ذرا دیکھو

کبھی عکسِ رخِ رعنا پہ اپنے اک نظر ڈالو
کبھی میرے خیال و خواب کا محور ذرا دیکھو

بہت افلاک پر ڈھونڈے ہیں انجم راز کے موتی
کسی شب بہ بہ پا کے اب گوہر ذرا دیکھو

روشنی ہے چار جانب اک مری قندیل سے
یہ جہاں گلزار ہے اک خواب کی تشکیل سے

یہ زمیں ہے یہ فلک یہ آگ اور یہ آب ہے
آگیا مجھ کو یقیں بس اک تری تاویل سے

ہم کریں گے اک بیابانِ خطر سے دوستی
ہم چھڑا لائیں گے دل کو خوف کی تحویل سے

کچھ نہ جانے گا کوئی اس حسن کی تابندگی
مہر کی تصویر سے مہتاب کی تمثیل سے

مضطرب یہ آسماں اک راز کے کھلنے سے ہے
رقص میں ہے یہ زمیں اک لمس کی تحصیل سے

دل کو لازم ہے زباں سے عرض کہ یوں مدعا
کب ہوا حاصل کسی پیغام کی ترسیل سے

ڈھونڈ لینا حسن کے آثار شامِ مصر میں
پوچھ لینا وقت کے اسرار موجِ نیل سے

ہم شناسائے جسارت ہیں سفر پر گامزن
اور غرض انجم نہیں کچھ خواب کی تکمیل سے

تنویر انجم

اک پھول اس نے ہاتھ میں جو چوم کر دیا
چاروں طرف جہان کو معدوم کر دیا

کچھ یوں ہوا کہ کام نہ الفاظ آسکے
اور پھر ادا نگاہ نے مفہوم کر دیا

یہ عمر اک سراب کے ہمراہ کاٹ دی
اک خواب اس کے نام سے موسوم کردیا

آنکھوں کو اشکبار کیا باد وصل نے
دل کو سحاب ہجر نے مغموم کردیا

ہر دن سحر کے ساتھ وہ آغوش میں گری
ہر شام نے امید کو موہوم کر دیا

اک بات میرے کان میں اشجار نے کہی
اک راز باد شام نے معلوم کر دیا

شہر عدم کی راہ میں اک جام سر خوشی
آفاق پر گھٹا نے مجھے مجبوم کر دیا

کچھ یوں کیا ستاروں نے ہجر وصال کے
اک خار و گل کو لازم و ملزوم کر دیا

اک شاخ سے گلاب کو توڑا نہ جا سکا
اک رات کو گناہ سے محروم کر دیا

جس کی نگاہ مہر نے اس دل کو چھولیا
اس شاہ دلنواز کو مخدوم کردیا

کس بات پر بہشت سے انجم نکل پڑیں
کس پر نثار یہ دل معصوم کردیا

کسی کے ساتھ بحر بے کنارہ میں قدم رکھا
دلوں میں گلستاں آنکھوں میں اک خواب ارم رکھا

بہت پہلے تمہاری شام خوف آلود کے سائے
یقیں اک آگ کے گلزار ہوجانے پہ کم رکھا

طلوع صبح میں خورشید کی ضو میں جو روشن ہے
اسی انجم سحر کے ہاتھ ہمت کا علم رکھا

بہت اک آئینے میں چہرہ گمنام کو دیکھا
بہت ہم نے کسی کی خودستائی کا بھرم رکھا

وہ کیا دیکھا کسی کی شوخ آنکھوں کے تلاطم میں
قدم دشت تمنا میں سفر سوئے عدم رکھا

اگاؤ اک نہال غم مرے دل کے گلستاں میں
خدائے لم یزل نے آپ اس مٹی کو نم رکھا

سوختہ ساماں

اقبال مجید

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے (غالب)

یہ سلسلہ ایک دوپہر کو شروع ہوا۔

گلابی جاڑے تھے، دھوپ بھلی لگتی تھی، شام کو ہوا خنک ہو جاتی تھی۔ گھومنے پھرنے اور ملنے ملانے کے دن تھے۔ ایکا ایک کچھ ایسا ہوا کہ موسم کے لطف کا احساس ختم ہونے لگا۔ جانے کہاں سے ہلکی سی خاموشی اٹھی اور بھاری ہوتی چلی گئی۔ زبان سے تو کوئی کچھ نہ کہتا تھا یا ممکن ہے کہ کہنا چاہ نہیں رہا تھا مگر آنکھوں پر کسی کے قابو نہ تھا۔ آنکھیں کچھ کہہ رہی تھیں، کچھ ایسا کہہ رہی تھیں جنھیں دیکھنے والے سمجھ رہے تھے ممکن ہے پوری طرح نہ سمجھ رہے ہوں مگر اُتنا ضرور ہی سمجھ رہے تھے جتنا آس پاس کی آنکھیں سمجھا رہی تھیں۔

کہتے ہیں سناٹا ایک عجیب سی پُر اسرار زبان بولتا ہے، اسکا اصل سبب تو نہیں معلوم شاید اسکی زبان میں اس لئے کہ طاقت ہوتی ہو کہ دوسروں کو چپ کرا کے اکیلے بولتا ہے بہر حال سناٹا پورے دن ایک ایسی زبان بولتا رہا تھا جس کا اپنی اپنی زبان میں لوگ خاموشی سے ترجمہ کر کے اپنی اپنی جگہ پر مفہوم سمجھتے رہے۔ پھر شام آئی، شام جیسی بھی تھی شام تھی کیونکہ دن سے چھٹکارا دلا رہی تھی اور رات میں بدلنے والی تھی اور کیسی بھی رات ہو جب دن بھر کے سناٹے کے بعد آتی ہے تو غیر معمولی ہو جانے سے اسے روکنا شاید بے حاصل سی کوشش ہوتی ہے۔ رات آئی تو جیسے کچھ پڑوسی اس کا انتظار ہی کر رہے تھے

اس کے گھر کی کسی نے کنڈی کھٹکھٹائی۔ اس نے کھٹکھٹاہٹ سُنی، پھر دروازے کے دوبارہ کھٹکھٹائے جانے کا انتظار کیا۔ دوسرے بار پھر وہی آواز آئی ہو ویسی ہی جیسی اکثر آتی تھی۔ دراصل وہ کانوں پر زور دیکر دستک کو اس طرح پہچاننا چاہ رہا تھا جیسے بینک کا بابو چیک پر دستخط ریکارڈ میں محفوظ دستخط کے نمونے کو سامنے رکھ کر پہچانتا ہے۔ دل نے شناخت کی تصدیق کی، اگر نہ بھی کرتا تو بھی سناٹے نے ابھی ایسا کچھ نہ کیا تھا کہ دروازہ کھولنے میں پس و پیش کیا جاتا۔ دروازہ کھلا تو سامنے توقع کے مطابق جانے پہچانے پڑوسی کا چہرہ تھا۔ حسبِ معمول وہ دروازے سے ہٹا اور حسبِ معمول پڑوسی اندر آکر اسی کرسی پر اسی انداز سے بیٹھ گیا جیسے اکثر بیٹھا کرتا تھا۔ اس نے کوئی بات نہ کی ذرا دیر بعد دروازہ کھسکا کر دوسرے پڑوسی نے اندر جھانکا اور صاحبِ خانہ کو کمرے میں موجود پا کر وہ بھی آکر بیٹھ گیا، اسی جگہ اسی انداز سے جیسے وہ اکثر بیٹھا کرتا تھا۔

دن بھر مسلسل سرگرم رہنے کے بعد اب سناٹا جیسے تھکنے سا لگا تھا وہ اب کچھ دم لینا چاہتا تھا اس لئے چاہ رہا تھا کہ اب لوگ کچھ بولیں، لوگوں کا بھی صبر اب اپنی اپنی جگہ کچھ ٹوٹ سا رہا تھا اس لئے کمرے میں پہلی آواز جو اٹھی وہ سب سے پہلے آنے والے پڑوسی کے کھنکارنے کی تھی۔ صاحبِ خانہ کو جیسے بس اتنی ہی سی آواز نے بھر دیا۔ انھیں وہ کھنکار اس لئے بھی غالباً اچھی لگی کہ اسکے ساتھ ایک اُمید بھی بندھ سی تھی۔ آگے کچھ ایسا ہونے کی امید جو دن بھر نہ ہوا تھا، شاید وہ لفظوں کی امید تھی، وہ لفظ جو سارا دن بغیر بتائے کہیں چھپ گئے تھے۔ صاحبِ خانہ نظر بچا کر بار بار کھنکارنے والے کو دیکھ رہا تھا کہ اب کوئی فقرہ ادا ہوگا، ایک پورا بامعنی فقرہ۔ امید غلط نہ تھی آواز اٹھی، پورا دن کھوتے رہنے کے بعد یکایک ابھرنے والی آواز کیسی لگتی ہے اس کا ایک عجیب سا تجربہ صاحبِ خانہ کو اس دن ہوا۔ پورا فقرہ تو نہیں ہاں پہلے آدھا فقرہ ادا کیا گیا۔

"ہماری رائے میں تو ــــــ"

بولنے والے کی آواز کیونکہ دن بھر کے بعد نکلی تھی اس لئے آدھے فقرے پر ہی لڑکھڑا گئی جیسے کوئی بچہ پہلی بار چلنے کی کوشش میں لڑکھڑا جایا کرتا ہے۔ صاحبِ خانہ نے اسے صبر بندھانے والی نگاہ سے دیکھا تو ایک بار پھر کھنکارنے کے بعد فقرہ پورا ہوا۔

"ہماری رائے میں تو حالات ٹھیک نہیں ہیں۔" یہ کہکر اس نے بعد میں آنے والے پڑوسی کی جانب دیکھا۔ بعد والے نے جواب میں خفیف سی گردن ہلائی، غالباً وہ دونوں اب اس درجے پر تھے جس مقام پر ضعیف کسان

بادلوں کو دیکھ کر یہ بتادیا کرتے تھے کہ کون سا بادل برسے گا اور کون سا یونہی نکل جائے گا۔ ایسا نہیں تھا کہ سناٹا پہلی بار بولا ہو یا اس کمرے میں پہلی بار ایسا فقرہ ادا کیا گیا ہو جس کو پورا کرنے کے لئے دوسری بار کھنکارنا پڑا ہو اس لئے سناٹوں کی بُو اور فقروں کی ادائگی میں تفریق کر لینے کی جس کوئی خاص وصف نہیں مانی جاتی تھی۔ پھر بھی صاحب خانہ کو دوسرے پڑوسی کے کھنکارنے کی امید بند ھی مگر اس نے صاحب خانہ سے آنکھیں چار کرکے سیدھے کچھ نہ کہنے کے بجائے پہلے والے کی جانب نہ دیکھ کر بھی دیکھتے ہوئے ہونٹوں کے اندر ہی اندر تصدیق کی۔

"ہاں، گڑبڑ ہیں حالات۔"

اس دن صاحب خانہ کو ایک بار پھر یہ تجربہ ہوا کہ اگر لفظ کسی سازش کے تحت کہیں غصب بھی جائیں تو زبان اور بھی زندہ ہو جاتی ہے، اور اس کام کو آسمان زمین سڑکیں گلیارے، بازار اور آمدورفت کے ذرائع پورا کرنے لگتے ہیں۔ حیرت کی بات یہ تھی کہ ایک چھوٹے سے فقرے کی دو بار کھنکار کر ادائگی کے بعد لفظوں نے ان دونوں پڑوسیوں کو جیسے خالی کر دیا تھا۔ وہ دونوں ہی اس کمرے سے گھنٹہ آدھ گھنٹہ بعد ہی گپ شپ کرکے نکلتے تھے مگر انہیں لگا کہ اب انکے پاس کہنے کو کچھ نہیں ہے اور نہ دوسرے کے گھر میں بغیر کچھ بولے چپ بیٹھے رہنے کا کوئی جواز ہے۔ اس لئے کچھ دیر بعد ایک نے دھیرے سے کہا۔

"چلتے ہیں۔" اور چلا گیا۔

پھر دوسرے نے بھی وہی فقرہ دہرایا اور چلا گیا۔

پڑوسیوں کے جانے کے بعد دونوں میاں بیوی مسہری پر اپنی اپنی کروٹ لیٹ تو گئے مگر انہیں نیند نہ آئی۔ صاحب خانہ نے آخر طے کیا کہ باہر کے غیر معمولی سناٹے میں کسی غیر متوقع آہٹ کو پانے کے واسطے سونے سے جاگنا بہتر رہے گا اس لئے اس نے پھر کمرے کی روشنی جلائی اور پڑھنے کے لئے سرہانے سے کوئی رسالہ اٹھا کر ورق گردانی کرنے لگا۔ پھر اسے خیال آیا کہ بیوی کو بھی نیند نہیں آرہی ہے تو اس نے بیوی کو ہوشیار کیا اور کمرے میں ڈبکے ورغلانے والے سناٹے کو توڑنے یا اسے بہلائے رہنے کے خیال سے کسی مضمون کی عبارت کو بیوی کو بھی سنانے کے لئے کھلی آواز میں پڑھنے لگا۔ جب وہ عبارت کے اس جملے پر پہنچا کہ ہماری بدلتی تہذیب ایک بدلتا ہوا ضمیر لیکر آرہی ہے تو بیوی نے اسے ٹوک کر اس موقع پر ضمیر کے استعمال کا مفہوم جاننا چاہا۔ ایسا نہیں تھا کہ بیوی تعلیم یافتہ نہ تھی لیکن کبھی کبھی الفاظ ایسی نشست کے ساتھ سامنے آجاتے تھے کہ انکی وضاحت درکار ہوتی تھی۔ بیوی مذہبی گھرانے کی تھی اس لئے شوہر نے اسے سمجھانے کے دوران دلیلوں کو اسکے لئے مانوس بھی بنانے کی کوشش کی۔

"ضمیر اپنی تاریخ اپنے جغرافیہ اور اپنے مکان کے اسیر ہے۔" اس نے کہا۔

"یعنی وہ مختلف حالات اور کیفیات سے کبھی بری نہیں ہو تا جبکہ خدا کی ذات اور صفات حالات اور کیفیات کی محتاج نہیں۔"

پھر اس نے کچھ گہرائی میں قدم رکھنے کی کوشش میں بتایا کہ ہر گروہ کا ایک ضمیر ہوتا ہے اور اسکی قوت محض ہوتی ہے۔ اس محض قوت کے مکانی حالات اور کیفیات یا تو اسے دوسروں پر قادر بناتے ہیں یا دوسروں سے عاجز۔ آخر کار بیوی کو انھوں نے اتنا تو سمجھا ہی دیا کہ یہ چھپا ہوا احساس ایسی طاقت ہے جو دوسری چیزوں کا مرکب ہے اور خدا کی طرح ہر چیز پر قادر ہونے کی قوت نہیں رکھتا، لیکن ابھی انہیں یہ سمجھانا باقی تھا کہ تاریخ اور جغرافیہ وغیرہ سے اس کا کیا سروکار ہے مگر صاحب خانہ کی بیوی کم سمجھدار نہ تھی، وہ تاریخ اور جغرافیہ کے جھمیلے میں پڑے بغیر تب تک سو چکی تھی۔ شوہر کو دوسرے دن یہ موقعہ نہ ملا کہ بیوی کے دماغ میں اس نکتے کو بٹھاتے کہ ہماری بدلتی ہوئی تہذیب کس طرح ایک نیا ضمیر لے کر آرہی ہے۔

دوسرے دن شہر کے بعض علاقوں میں بازار کچھ رینگے، آسمان پر چیلیں اڑیں، کچھ لوگ آوازوں کے ساتھ بولے، کچھ نہیں بولے، شام ہوئی تو پھر ایک پھر وہی سناٹا۔ صاحب خانہ کے پاس آس پاس کے گھروں کے دو تین لوگ آئے اور انھوں نے صاحب خانہ کو مشورہ دیا کہ مزید تاخیر کئے بغیر اسے وہ جگہ چھوڑ دینی چاہئے۔ ایک نے صلاح دی کہ وہ گھر میں تالا ڈال دے اور چلا جائے۔ تیسرے نے اس امکان پر بھی خاصہ زور دیا کہ جو کچھ وہ گھر میں چھوڑ کر جائے گا اس میں سے امید تو یہی ہے کہ کچھ نہ بچے اور سب جلا دیا جائے۔ حالانکہ ان تینوں نے دبی زبان سے اور واضح لفظوں میں کچھ ڈھل مل سا یہ یقین بھی دلایا تھا کہ وہ اپنی سی کوشش تو ضرور ہی کریں گے، لیکن پھر بھی گھر والے کو یہ مان کر ہی جانا چاہئے کہ جب وہ واپس آئے گا تو کچھ بھی سلامت نہ ملے گا اور ہر چیز راکھ کا ڈھیر بن چکی ہوگی۔ یہ کہ کر تینوں لوگ گردن جھکا کر کچھ اس طرح کمرے سے باہر نکلے جیسے ماتم پرسی کرکے واپس جا رہے ہوں۔ اُن تینوں کی پیٹھ مڑتے ہی صاحب خانہ نے بیوی کو گھر کے باہر کیا اور دروازے پر تالا لگا کر ایسے ٹھکانے پر چلے گئے جہاں جگہ جگہ لوگ ٹولیاں بنائے گھروں کے باہر کھڑے کچھ بھی بول رہے تھے اور بولے چلے جا رہے تھے۔

رات دونوں میاں بیوی جب میزبان کی چھت کے نیچے بستر پر لیٹے تو ان کے پاس سوچنے کو کچھ نہ تھا۔ بیٹے بیٹیوں کی شادی ہو چکی تھی صاحب خانہ نے وقت سے پہلے ریٹائرمنٹ لے لیا تھا اور اپنا وقت اب پڑھنے لکھنے میں گزار رہے تھے۔ انھوں نے خاموشی سے دو دن نکالے اور لوگوں کے کہنے پر تیسرے دن وہ اپنے مکان کا حال چال لینے گئے۔ وہ مکان انھوں نے بیس برس کی رہائش کے بعد سرکار سے خرید لیا تھا۔ انھوں نے اس یقین کے ساتھ گھر تک کا سفر طے کیا کہ وہاں سب راکھ ہو چکا ہوگا مگر جب وہ اپنے گھر کے دروازے کے سامنے جاکر کھڑے ہوئے تو دیکھا تالا آگ سے پگھلا نہیں تھا بلکہ وہ ویسے ہی لٹک رہا تھا، دراصل تالا لگاتے وقت انھوں نے کچھ بھی سوچ کر

تالے کا انتخاب نہ کیا تھا، بس جو بھی اور جیسا بھی تالا ہاتھ آیا انھوں نے لگا دیا تھا۔ وہ دور سے ہی تالے کو ایک پل گھورتے رہے، تالے کی مختصر سی جسامت دیکھ کر اس کی معمولی سی حیثیت پر انھیں ہنسی آئی۔ جی میں آئی کہ وہ اس بے حیثیت اور کمزور سے تالے کو جا کر کھول لائیں اور گھر کو بغیر تالے کے چھوڑ دیں مگر راستے میں پڑوسیوں نے انھیں دیکھ کر گھیر لیا، انھوں نے سب کی خیر یت بھی ان میں سے ایک آدھ نے بتایا کہ دوسرے علاقوں سے خود ان لوگوں کے ملاقاتی سویرے سویرے اپنے گھروں میں تالا ڈال کر اور شہر کے دوسرے چھور سے مسافت طے کر کے ان کے گھروں میں آگئے ہیں۔ پھر کسی نے انھیں بتایا

"ابھی تو ٹھیک رہا ہے پر کبھی بھی کچھ ہو سکتا ہے۔"

دوسرے نے یقین کے ساتھ کہا

"خبریں اچھی نہیں ہیں"

تیسرے نے وثوق کے ساتھ مشورہ دیا

"آپ ابھی نہ آئیں، ماحول اور گرم ہو رہا ہے۔"

صاحب خانہ واپس چلے گئے۔ انھوں نے بیوی سے اتنا تو بتا ہی دیا کہ اُسے کوئی امید نہ رکھنا چاہئے۔ اگلے دن بیوی کو بڑی بے چینی رہی کیونکہ باہر سے آنے والے عجیب عجیب باتیں بتا رہے تھے، رات میں بیوی کو نیند نہ آئی۔ کیسا مر مر کر اس نے گرہستی جوڑی تھی۔ میاں بیوی بدن پر جو پہنے تھے اُسی میں نکل آئے تھے۔ ایک دن اور گذرا تو بیوی نے میاں کو باہر کی سُن گُن لینے کو کہا۔ گھر کا فاصلہ میزبان کے گھر سے زیادہ نہ تھا اس لئے میاں کو پھر تیار کیا گیا کہ موقعہ دیکھ کر وہ ایک بار پھر گھر دیکھ آئے۔ بیوی کے بہت اصرار پر صاحب خانہ اسکاول رکھنے کے لئے چلا تو گیا مگر اسے اپنے دروازے کو نظر اٹھا کر دیکھنے کی جستجو نہ ہوئی، سوچا جیسے سب جلے ہوئے دروازے ہوا کرتے ہیں ویسا ہی وہ بھی ہو گیا ہوگا۔ وہاں پہنچنے پر پڑوسیوں نے پھر گھیر لیا۔ ایک نے دھیمی آواز میں بتایا

"آج رات کے بارے میں کچھ سنا ہے۔"

دوسرے نے کہا۔ "سنا ہے پیچھے کی طرف سے بڑا جتھا بنا کر آئیں گے۔"

کسی نے تصدیق کی "پہلے تو تھوڑے ہی لوگ تھے مگر اب ان کے ہم خیال زیادہ ہو گئے ہیں۔"

ایک بزرگ نے صاحب خانہ کو مشورہ دیا۔

"اگر آپ گھر سے کچھ لے جانا چاہتے ہیں تو چپکے سے لے جایئے۔"

بزرگ کی اس ہمدردی پر انھوں نے ذہن پر زور دے کر لے جانے والی چیزوں کا ایک بار دل میں شمار کرنا چاہا۔ وہ جس چیز پر غور کرتے وہ انھیں عجیب سی اور غیر ضروری لگتی آخر کو صاحب خانہ خالی ہاتھ اپنے میزبان کے گھر واپس آگئے۔

اس رات میزبان کے گھر چہل پہل تھی، لندن سے میزبان کے بڑے سالے صاحب آئے ہوئے تھے، جو یو این او کے دفتر میں معاشی معاملات کے سابق مشیر بھی رہے تھے اور جن کے والد کے بارے میں معلوم ہوا کہ دوسری جنگِ عظیم کے آخری زمانے میں وہ جاپان میں تھے اور ایٹمی دھماکے کے اثرات سے اپنا ایک پھیپھڑا کھو چکے تھے بھی نہیں کچھ بعد میں وہ پورے ایک برس صاحب فراش ہو کر کوما میں چلے گئے آخر جا کی درخواست پر انجکشن کے ذریعہ دوائیں خون میں پہنچا کر انھیں کوما ہی میں ختم کر دیا گیا۔ جبکہ میزبان ان کی فرمائش پوری کرنے کے لئے موجودہ ملکی حالات پر تبصرہ کرنا تھا اس لئے کھانے کی میز پر وہی باتیں ہوتی رہیں۔ کافی کا پیالہ ہاتھ میں آنے کے بعد میزبان کے سالے صاحب نے باتوں کی گیند کو اپنے پالے میں لے لیا، وہ ایک لمبا سا پائپ پی رہے تھے جو ہندوستان کے نو دولتیوں میں زیادہ مقبول نہ تھا۔ انھوں نے گھر چھوڑ کر آنے والے مہمان کی دلچسپی کی ایک بات یہ کہی کہ دنیا میں مہذب اور باضابطہ سماجوں کی سب سے زیادہ ضرورت طاقت ور ملکوں کو اس لئے ہے کہ اسکے پیچھے ایک انتہائی بھیانک سبب موجود ہے۔ دراصل ان کے بات کرنے کا انداز بڑا دلکش تھا اور کہیں سے بھی یہ نہ محسوس ہوتا تھا کہ وہ لوگوں پر اپنی دانشوری کا سکہ جمانا چاہ رہے ہیں۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ عقل مند اور باخبر حضرات کی ٹولی میں اپنی ذات کا معمولی سا حصہ شریک کر رہے تھے مثلاً انھوں نے بات ہی یوں شروع کی تھی۔

"اب آپ حضرات کا بھی یہ خیال پختہ ہو چکا ہے کہ ہمیں ناچار ہی دو طرح کے سماجوں میں ایک ساتھ رہنا پڑ رہا ہے اور ان سماجوں کی آپ نے جو شناخت کی ہے وہ تو اب جگ ظاہر ہے۔" لوگوں کو جب ان کی بات میں اپنی بات نظر آئی تو وہ متوجہ ہو گئے بلکہ ایک نے تو پوچھ بھی لیا کہ دو طرح کے سماج کون سے ہیں۔

"ایک سماج تو وہ ہے جس کو آپ سب حضرات نے مہذب سماج نام دے دیا ہے۔" وہ فوراً بولے "اس کو آپ باضابطہ سماج بھی کہتے ہیں اور دوسرا سماج وہ ہے جو خطرناک بین الاقوامی مافیا کا سماج ہے اسمگلروں اور دہشت گردوں وغیرہ کا سماج ہے جو موجود تو ہے مگر سماج کی مروجہ تعریف میں نہیں آتا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر سال پوری دنیا میں کم سے کم ایک لاکھ چالیس ہزار افراد کو موت کے گھاٹ اتار دیتا ہے" یہ کہہ کر انھوں نے پائپ کا کش لیا بعد میں کافی کا چھوٹا سا بے تکلف گھونٹ بھی اس طرح لیا جو ان کے کلاس کا نمائندہ تھا پھر دھیرے سے بڑبڑائے۔

"ایک لاکھ چالیس ہزار کی گنتی اس لئے استعمال کر رہا ہوں کہ ناگا ساکی میں ایک بم سے کم سے کم اتنے ہی مہذب سماج کے لوگوں کے ہلاک ہونے کی سرکاری تعداد مقرر کی گئی ہے۔"

یو این او سے آئے ہوئے میزبان کے بڑے سالے صاحب نے جو

باتیں کہیں وہ اپنے گھر میں تالا ڈال کر اور بیوی کو ساتھ لے کر آنے والے مہمان کو صرف اس لئے پریشان کن نہیں لگی تھیں کہ رات کے سناٹے میں کہیں شور و غل اٹھ رہا تھا بلکہ انھیں ایسا لگا جیسے ان باتوں نے ان کی پناہ گاہ کو ایک بدلا دار شکنجے دان میں تبدیل کر دیا ہے سب لوگوں کے بستر پر چلے جانے کے بعد بھی مہمان کھڑکی پر کھڑا باہر کے اندھیرے کو دیر تک گھورتا رہا پھر جب وہ بستر پر لیٹا تو وہی باتیں کان پر لاؤڈ اسپیکر کی طرح دیر تک بجتی رہیں پاس ہی بچھے بستر پر دراز بڑے سالے صاحب پر اس کی نظر پڑی جواب سو چکے تھے۔ مہمان کو اندھیرے میں لگا جیسے لیٹے ہوئے سالے صاحب کا پورا بدن کالا پڑ گیا ہے اور ان کی کھال پر لمبے لمبے سخت اور کھڑے کھڑے روئیں اگ آئے ہیں اور منہ ایک لمبے سے تھوتھن میں بدل گیا ہے۔ مہمان پر غنودگی سی چھانے لگی تھی اسی غنودگی میں اسے لگا جیسے وہ اپنے بستر سے اٹھ کر پلنگ کی پٹی پر بیٹھ گیا ہے، پھر سلیپر پہن کر کھڑا ہو گیا ہے اور چار قدم چل کر سالے صاحب کے پلنگ کے پاس پہنچ گیا ہے پھر وہ ان کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر انھیں ہوشیار کر کے مخاطب کر رہا ہے اور مخاطب میں 'آپ' کے بجائے تم کا استعمال کر رہا ہے اور پہلا فقرہ یوں ادا کر رہا ہے۔

"تو تم سمجھے ہو کہ باضابطہ سماج غیر قانونی سماج کے مقابلے میں مجرمانہ سرگرمیوں کا زیادہ شکار رہا کرتا ہے۔؟"

"ہاں میں ایسا سمجھتا ہوں۔" میزبان کے بوائن او سے آئے سالے صاحب بڑبڑاتے ہیں۔

"اور مہذب سماج پر فتح پانا غیر قانونی سماج پر فتح پانے سے زیادہ آسان ہے۔؟"

"یقینا"

"کیونکہ تمہارے مشاہدے کے مطابق غیر قانونی سماج پر نیوکلیر بم استعمال نہیں کیا جا سکتا؟" سالے صاحب نیند سے ہوشیار ہونے کی کوشش کرتے ہیں پھر کہتے ہیں۔

"ہاں ملٹری اسٹریٹجی میں ٹیکٹیکل ٹکنالوجی (Tactical Technology) اس فضول خرچی کی اجازت نہیں دیتی"

"اور تم ایسا مانتے ہو کہ نیوکلیر بم صرف مہذب سماج کے لئے بنا ہے؟"

"بالکل۔ کیونکہ دوسری جنگ کے بعد کے جائزے بتاتے ہیں کہ اب تک صرف ایک ہی ملک پچاسوں بار مہذب سماجوں پر ہی یہ بم گرانے کی دھمکی دے چکا ہے۔"

"تو تمہارا خیال ہے کہ اصل فتح کا تصور مہذب سماج کی غارت گری کا دوسرا نام ہے؟"

"یہ میرا نہیں عالمی فوجی مشیروں کا خیال ہے۔"

"تو کیا اسی لئے سماجوں کو مہذب بنائے رکھنے پر سب ہی زور دیتے ہیں؟"

"ہاں، میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں۔"

"کیا اسی سبب تم یہ کہتے ہو کہ تسلیم شدہ سماج میں رہنا غیر تسلیم شدہ سماج میں رہنے سے زیادہ خطرناک ہے؟"

سالے صاحب جواب میں دھیرے سے مسکرائے، بڑی مہذب اور خفیف سی مسکراہٹ جسے مسکرانے والا شائد ہر ایک کے بس کی بات نہ تھی کہ اس مسکراہٹ کے اندر کا زہر عیاں تھا۔ پھر شائستگی سے بولے۔

"یہ اس لئے خطرناک ہے کہ آپ گھر کے دروازے پر تو تالا لگا کر بھاگ سکتے ہیں مگر اپنی آبادی کے دروازے پر تالا کیسے ڈالیں گے اور کہاں بھاگیں گے۔"

اس جواب پر گھر پر تالا ڈال کر آئے ہیں مہمان کو ایک جھٹکا لگا وہ بڑبڑایا۔

"تو گویا مہذب سماج میں رہنا پگھلا دینے والی آگ کے درمیان بسر کرنے کا کام ہے"

"ہاں ویسے ہی جس کی دو مثالیں دنیا میں موجود ہیں۔"

پھر مہمان کو لگا جیسے وہ بوائن او سے آئے ہوئے میزبان کے بڑے سالے صاحب کی پلنگ کی پٹی پر بیٹھ گیا ہے، اور اپنی آنکھیں پاس لے جا کر سالے صاحب کے چہرے کو غور سے دیکھ رہا ہے جن کے تھوتھن سے دونو کیلے دانت باہر نکلے ہوئے ہیں یہ دیکھ کر مہمان کا تخاطب یکایک تم سے تو میں بدل گیا۔

"سالے، تو اتنا سب کچھ بھلا کیسے جان گیا ہے؟"

سالے صاحب اس تخاطب پر برا نہیں مانتے، وہ مسکرا کر بڑبڑاتے ہیں۔

"ہم جاننے کی ہتیا کرتے ہیں۔"

"اس کے بعد بھی تو بھانت بھانت کے تمغا کو پاپ جمع کرنے میں لگا رہتا ہے؟"

"ہاں" وہ بدلا لئے بغیر جواب دیتے ہیں۔

"اسکے بعد بھی تیرے پاس ایک ٹرنک بھر کر صرف رنگ برنگی ٹائیاں ہیں۔؟"

"بے شک"

"اور تیرے چہرے کی کھال کے پیچھے میدہ اور شہاب جیسا رنگ اور آنکھوں میں ستارے جگمگاتے ہیں۔؟"

سالے صاحب کو اس سوال کا اس لئے بھی برا ماننا پڑا کیونکہ شاعری ان کے لئے گالی بن چکی تھی اس لئے بھڑک کر بولے۔

"حضرت، سب شاعری کر کے روٹی کمانے لگیں تو باپ کو مرنے سے پہلے انجکشن دے کر کیوں مار ڈالا جائے گا بعد الموت؟"

مہمان جب سویرے اپنے بستر سے اُٹھا تو دھوپ کافی کھِل چکی تھی، آنکھیں ملتے وقت اُسے یہ بھی یاد نہ رہا تھا کہ میزبان کے بڑے سالے صاحب سے اسکا مکالمہ خواب تھا یا بیداری یا یہ کہ ایسا کوئی مکالمہ ہوا بھی تھا؟ مکان میں تالا لگا کر آنے والے میاں بیوی نے اس دن کا سارا وقت منہ لٹکائے ہوئے گذارا۔ رات آئی تو دن بھر کی کسلمندی کے بعد بیوی کو نیند جلدی آگئی، لیکن شوہر جاگتے رہے۔ دیر رات انھیں پھر کہیں سے شور غل کی آوازیں سنائی دیں، انھیں کچھ ایسا لگا کہ جیسے کسی کے تالا لگے دروازے پر پٹرول چھڑکا جا رہا ہے پھر اس گھر کی ایک ایک چیز انھوں نے جلتے ہوئے یوں دیکھی جیسے وہ سب ان کے سامنے ہی ہو رہا ہو مگر اس منظر سے دہشت غائب ہو چکی تھی لگ رہا تھا جیسے بچے پھلجھڑیوں کی روشنی سے کھیل رہے ہوں۔ ایک دو روز ہی گذرے تھے کہ اطمینان بخش خبریں آنے لگیں، سڑکوں پر چہل پہل رینگنے لگی۔ اسی دوران ان کے میزبان نے خبر دی کہ اب مہمان کے علاقے میں سب ٹھیک ٹھاک ہے اور اب میاں بیوی بے فکر ہو کر اپنے ٹھکانے پر جا سکتے ہیں۔ لیکن بیوی نے انھیں مشورہ دیا کہ وہ ایک بار اکیلے ہی جا کر پڑوسیوں سے حال چال لیں۔ اس لئے میاں بوجھل ذہن کے ساتھ میزبان کے گھر سے نکلے، پاس ہی میدان میں کچھ بچے کرکٹ کھیل رہے تھے۔ شوہر آگے بڑھے تو کسی کے دروازے پر کوئی ایمبولنس بوڑھے مریض کو اتار رہی تھی۔ انھیں بدن پر تازہ ہوا لگی پھر بھلی لگنے والی دھوپ کا بھی احساس ہوا، محلے کے موڑ پر پہنچے تو مونگ پھلی کا ٹھیلے والا ملا، مڑتے ہی اگر وہ نگاہ اٹھاتے تو گھر کا دروازہ ان کی زد میں تھا مگر وہ سیدھے تین گھر چھوڑ کر اس پڑوسی کے دروازے پر گئے جو سب سے پہلے انھیں آگاہ کرنے ان کے کمرے پر آیا تھا۔ آواز دی تو ایک اجنبی عورت دروازہ سرکا کر اندر سے جھانکی انھوں نے خاتون سے صاحب خانہ کے بارے میں دریافت کیا تو وہ اندر چلی گئی ذرا دیر کے بعد گھر کی مالکن دروازہ پر آئی اور پوری کھلی آنکھوں سے انھیں دیکھنے لگی۔ وہ پڑوسی کی بیوی کو پہچان گیا بصورت انھیں کسی اجنبی کی طرح غیر متوقع طور پر گھور رہی تھی کہ مختلف عمروں کے دو انجان بچوں نے دروازہ کے پیچھے سے گردنیں نکالیں تب انھیں لگا کہ ان کے میزبان کے گھر کی طرح شاید وہ گھر بھی غیر محفوظ علاقوں سے آئے افراد کی میزبانی انجام دے رہا تھا۔ مکان کی مالکن نے انھیں کچھ اس طرح سے پہچانا جیسے پوری طرح پہچان نہ پائی ہو بہر حال اس نے انھیں بتایا کہ گھر والا موجود نہیں ہے تو وہ آگے بڑھ گئے۔ دوسرے دروازہ پر پکارنے پر گھر کا مکین باہر آیا تو گھر چھوڑ کر گئے صاحب خانہ نے مسکراتے ہوئے اپنا ہاتھ مصافحہ کے لئے آگے بڑھا دیا، پڑوسی کے ہاتھ کو بڑھنے میں دیر لگی اسکے ہاتھ کا لمس اور انگلیوں کی پکڑ سے انھیں لگا جیسے وہ بیچ کے پنجے سے ہاتھ ملا رہے ہوں۔ پھر پڑوسی کو بتایا کہ کچھ دیر بعد وہ بیوی کو میزبان کے گھر سے لے کر واپس آجائیں گے پڑوسی اسکے رد عمل میں آسمان پر اڑتی ہوئی پتنگ کو ایسے دیکھنے لگا گویا اس وقت اس اڑتی ہوئی پتنگ کو دیکھنے کا کام دوسری باتوں کے مقابلے میں زیادہ ضروری تھا۔

جب وہ میزبان کے یہاں واپس آئے تو بیوی ان کا بے چینی سے انتظار کر رہی تھی۔ وہ انھیں لئے پیروں اپنے ساتھ واپس لائی۔ دونوں گھر کے دروازے کی سمت بڑھ رہے تھے، بیوی دور ہی سے دروازے کو دیکھ کر اطمینان کی سانس لے چکی تھی۔ اسکے قدم بے تابی سے گھر کی جانب بڑھنے لگے مگر شوہر کی رفتار میں غیر معمولی سستی اور تھکن تھی۔ ایک بار شوہر کے جی میں آیا کہ وہ بیوی کو آواز دے کر گھر کی طرف جانے سے روک لے۔ اس اثناء میں جب بیوی نے پلٹ کر اسے دیکھا تو اس نے ہاتھ کے اشارے سے اس کو ٹھہرنے کی ہدایت کی۔ بیوی رُک گئی۔ جب وہ قریب پہنچا تو فکر مندی سے سوال کیا۔

"تم کہاں جا رہی ہو؟" بیوی شوہر کا منہ دیکھنے لگی۔

"گھر چل رہے ہیں نا؟" پھر مشکوک نظریں کریدنے لگیں۔

"یہ تم کیوں پوچھ رہے ہو؟" شوہر ایسی آواز میں جسے وہ خود بھی بڑی مشکل سے سُن سکا بڑبڑایا۔

"ممکن ہے شام کو پھر کچھ لوگ تالا ڈالنے کو کہنے آئیں۔" بیوی کچھ سمجھے بغیر گھر کی طرف گھوم گئی، شوہر کے قدم نہ اُٹھے تب تک بیوی دروازے تک پہنچ گئی تھی، پھر وہاں سے اُسے یکایک بیوی کی اونچی آواز سنائی دی۔

"ذرا جلدی آیئے۔" غیر ارادی طور پر اس نے قدم تیز کر دیئے۔ بیوی دروازے پر حیران کھڑی تھی شوہر کے پہونچنے پر گھبرا کر بولی۔

"لگتا ہے آپ نے جلدی میں سانکل کنڈے میں پھنسائے بغیر ہی تالا لگا دیا تھا گھر تو کھلا ہی رہ گیا۔" شوہر بغیر کسی رد عمل کے دور پڑے کچرے کے ڈھیر کی جانب دیکھنے لگا۔ بیوی نے شتابی کے ساتھ گھبراہٹ میں گھر کا دروازہ کھولا، کئی روز سے گھر میں بند بوجھل سی ہوا بیوی کے نتھنوں میں رینگی وہ اندر قدم رکھ کر ہر طرف کا جائزہ لینے لگی، اسے سب ٹھیک ٹھاک ہی نظر آ رہا تھا اس نے دہلیز کے باہر بے تعلق سے کھڑے شوہر کا ہاتھ پکڑ کر اندر کھینچا۔

"اندر آیئے وہاں کیا کر رہے ہیں؟" شوہر کو یکایک ایک جھٹکا سا لگا اور وہ یہ سوچ کر الجھن میں پڑ گیا کہ کیا وہ ابھی گھر میں نہ ہو کر گھر سے باہر کھڑا تھا؟ اور بس دوسرا قدم بڑھاتے ہی اسکی جگہ بدل گئی؟ آخر 'یہاں' اور 'وہاں' کی تفریق سے بیوی کی کیا مراد تھی ابھی وہ اس الجھن میں تھا کہ دور سے کچھ پڑوسی ان کے گھر کی جانب آتے دکھائی دئے۔ وہ غور سے دیکھنے لگا۔ "وہ آ رہے ہیں۔" اس نے سوچا "یہ بتانے کہ اب تالا ڈالنے کا بھی وقت نہیں ہے۔" تب تک بیوی دوسرے کمرے کا بھی جائزہ لے چکی تھی۔ اس نے شوہر کو پھر آواز دی۔ اس آواز پر دہلیز سے کمرہ کے اندر قدم رکھا اور ٹھٹھک گیا۔ چند ساعتوں کے لئے اسے لگا جیسے میزبان کے بڑے سالے صاحب صوفے پر بیٹھے کافی کی چسکیاں لے رہے ہیں اس نے گھبرا کر پوچھا۔ "آپ یہاں کیسے۔" جواب میں وہ مسکرائے "آپ ابھی تک 'یہاں' اور 'وہاں' کے مغالطے میں

ہیں" پھر جیسے صوفے پر سے ایک بڑا سا شعلہ بھڑکا اور بڑے سالے صاحب دھوئیں میں تحلیل ہو گئے۔ شوہر نے گھبرا کر صوفے کے ہتھے کو انگلی سے چھوا پھر انگلی کو غور سے دیکھا، ان کی انگلی پر جلے ہوئے صوفے کی راکھ لگ گئی تھی۔ کالی کالی سی راکھ، جس کو انھوں نے وحشت کے ساتھ جھاڑ دیا جیسے کوئی جلی ہوئی لاش چھو لی ہو۔ وہ بیڈ روم میں آگئے جہاں ان کا بستر، مسہری اور ٹی وی وغیرہ تو شاید اسی وقت جل کر راکھ ہو گئے تھے جس وقت انھوں نے دروازے پر تالا لگا کر گھر چھوڑا تھا، بیوی اب تک الماری کے لاکر کا جائزہ لے کر خوش ہو چکی تھی۔ اس نے اپنی خوشی میں شوہر کو شامل کرنا چاہا۔

"ہر چیز اپنی جگہ پر ہے۔ یہ تو معجزہ ہو گیا۔"

پھر بیوی نے تازی ہوا اور روشنی کے لئے کھڑکی کھولی اور بستر جھاڑ کر مسہری پر دراز ہو گئی۔ شوہر کھلی ہوئی کھڑکی کے پاس گیا ایک ہاتھ سے کھڑکی کی لوہے کی سلاخ پکڑی اور باہر کی طرف جھانکا۔ سلاخ پر سے ہاتھ ہٹایا تو دیکھا کسی دیمک لگی کھوکھلی لکڑی کی طرح سلاخ پر انگلیوں کی گرفت والا حصہ ٹوٹ کر انکی مٹھی میں آگیا تھا۔ بیوی نے ایک بار پھر بستر پر کروٹ لیتے ہوئے گھر کی ایک ایک چیز اپنی جگہ پہ موجود ہونے کی اس حیرت انگیز انہونی پر خوشی کا اظہار کیا تو شوہر کو بھی مکان کے جلے ہوئے فرش پر ہر چیز اپنی جگہ پڑی دکھائی دینے لگی۔ مگر ہر چیز جہاں تھی وہیں جل چکی تھی اور ان کے جلے ہوئے ڈھانچے ہی قائم رہ گئے تھے یہاں تک دیوار پر لگی گھڑی کچھ اس طرح جل چکی تھی کہ اس کی جلی ہوئی پرچھائیں دیوار پر چپک کر رہ گئی تھی۔

شوہر نے جلی ہوئی کھڑکی کے باہر ایک بار نگاہ کی، کچرے کے ڈھیر کی جانب ایک دبلی پتلی سوورنی ادھر ادھر بھاگ رہی تھی اور دو تین بچے تھنوں سے لپٹنے کے لئے اسے گھیر رہے تھے۔ انھیں پیاس محسوس ہوئی تو کچن میں جا کر فرج سے پانی نکالا، دیکھا پانی سیاہ پڑ چکا تھا۔ انھوں نے بیوی سے یہ کہنے کے لئے بستر کی جانب پلٹ کر دیکھا کہ رات کے کھانے کا انتظام کیسے ہو گا مگر انھیں نظر آیا کہ بستر پر دراز بیوی کی آنکھیں بند ہیں۔ انھیں یہ محسوس کر کے کوئی خاص بے اطمینانی نہیں ہوئی کہ بیوی کوما میں جا چکی ہے۔ وہ پھر کھڑکی کے باہر دیکھنے لگے۔ بچوں نے اب سوورنی کو جا لیا تھا۔ انھیں یہ دیکھ کر بدن میں ایک جھرجھری سی اٹھی کہ بچوں کی ننھی ننھی تھوتھنیوں سے انکے نوکیلے دانت ابھی سے باہر جھانکنے لگے تھے۔ ❖ ❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

غزل

جمیل الرحمٰن

یہ قیامت یونہی برپا ہی رہے
عشق رسوا ہے تو رسوا ہی رہے

ہجر کے سلسلے کب ٹوٹتے ہیں
دل سنبھالا ہے تو سنبھلا ہی رہے

اے گل زخم تری عمر دراز
تو اگر مہکا ہے مہکا ہی رہے

عمر اب شام کی دہلیز پہ ہے
چاند ابھرا ہے تو ابھرا ہی رہے

صبح آنکھوں ہی میں کر لیں گے جمیل
خواب ٹوٹا ہے تو ٹوٹا ہی رہے

رفیق راز

ایک عجب قافلہ خواب رکا ہے
چشم الناک میں ہنگامہ بپا ہے

موسم حیرت میں یہ جو پھول کھلا ہے
بھید ہواؤں کا ابھی پا نہ سکا ہے

شور سگاں شہر میں ہر سمت مچا تھا
زندہ و جاوید فقیروں کی نوا ہے

تابش افکار سے دہشت زدہ بھی ہے
رنگ ہر اک لفظ کے چہرے کا اڑا ہے

چپ ہی مجھے لگتی ہے امکان سے روشن
سوچ مری معلقی ارض و سما ہے

تیرگی یاس کے موسم میں بھی تو نے
مصحف امکان کا دیباچہ لکھا ہے

جلوۂ صد رنگ زیر آسماں ہے اور میں
حیرتی اک سایۂ بے خانماں ہے اور میں

نور کی خاموشیاں ہیں گامزن تیری طرف
بخشش جہت میں آج ہر سو دشت جاں ہے اور میں

روح کی گہرائیوں میں آگ روشن تھی کبھی
اب پس دیوار تن بس اک دھواں ہے اور میں

خوش نصیبی کے اجالے اب زمینوں پر کہاں
بس فقط اک سازش سیارگاں ہے اور میں

سرحد ادراک تک ہے خاموشی چھائی ہوئی
تجربوں کا اک عجب سیل رواں ہے اور میں

تیری خلاقی کے دریا موجزن چاروں طرف
میرے اندر کے جہاں میں تو نہاں ہے اور میں

علی ظہیر

خواب تو کچھ بھی ہو سکتا ہے

خواب تو کچھ بھی ہو سکتا ہے
اڑتے ہوئے ہم آسمان تک جا سکتے ہیں
اور کبھی ہم
چل نہیں سکتے
جم جاتے ہیں

پیر ہمارے بھاری پتھر بن جاتے ہیں
خواب میں کچھ بھی ہو سکتا ہے
مردے زندہ ہو سکتے ہیں
اس کا الٹا ہو سکتا ہے
خواب تو بس ایک خواب ہی ہے
پڑتا ہے اور کھو جاتا ہے
جو کچھ ہیں
تعبیریں ہیں
تعبیریں چلتی پھرتی ہیں
تعبیریں باقی رہتی ہیں
تعبیر مقرر ہوتی ہے
ہر خواب وہی ہو جاتا ہے
تقدیر وہی بن جاتی ہے

حیرتوں کے سلسلے

(۱)

کس کی حویلی کا ہوں دربان میں؟
نوکری کرتا ہوں کس کی؟
کون ہے آقا میرا؟
معلوم نیست

(۲)

میں نے اپنا کام کیا خود
پھر بھی تجھ کو اجرت دی
میرے خون کا پیاسا کیوں ہے؟
میری جان کا طالب کیوں؟

(۳)

ہم تو مل کر
روئے تھے غم میں
گلے ملنے کے بعد
چاندنی کے فرش پر
کیوں خون کے چھینٹے ملے؟

کنکر کنواں

انیس اشفاق

اس دن صبح صبح جب میونسپلٹی والے موٹے موٹے رسوں اور بڑے بڑے بالٹوں کے ساتھ کنویں کے پاس جمع ہوئے تو ایک کھلبلی مچ گئی۔ سارے محلے میں خبر پھیل گئی کہ کنواں خالی کیا جا رہا ہے۔ کسی نے سوچا بھی نہیں تھا کہ ایک دن ایسا بھی ہو سکتا ہے۔ میونسپلٹی نے صفائی کی مہم اچانک شروع کر دی تھی۔

پورا محلہ ایک ہی گلی میں آباد تھا اور کنواں محلے کا مرکزی مقام تھا۔ کنویں ہی کے نام پر محلے کا نام کنکر کنواں پڑ گیا تھا۔ کنواں کتنا پرانا ہے یہ کسی کو نہیں معلوم تھا۔ نہ کسی کو یہ معلوم تھا کہ اس کے نام میں کنکر کیوں لگایا گیا۔ قیاس لگا کر لوگ کہا کرتے تھے کہ کسی زمانے میں پانی کی سطح کو اونچا کرنے کے لئے اس میں کنکر ڈالے گئے ہوں گے۔ یہ بھی کہا جاتا تھا کہ اس کا یہ نام اس لئے پڑا ہے کہ اس کی تعمیر میں صرف کنکر لگائے گئے ہیں۔ یہ محلے کے بزرگوں کا بیان تھا لیکن کنواں ان کی پیدائش سے بہت پہلے کا بنا ہوا تھا۔

یہ کنواں آدھی گلی طے کر کے عام راستے سے ذرا ہٹی ہوئی جگہ پر بنا تھا۔ کنویں کے نام پر محلہ بن جانے والی گلی کہنے کو تو ایک پتلی سی گلی ہے لیکن شہر کی بعض اہم ہستیاں کبھی اسی گلی میں آباد تھیں۔ گلی میں ایک تاریخی امام باڑہ ہے جس کا صدر دروازہ تو سڑک پر ہے لیکن استعمالی دروازہ اسی گلی میں ہے۔ اس امام باڑے میں محرم کی تاریخی مجلسیں ہوتی ہیں اور تبرک اسی گلی والے دروازے سے تقسیم ہوتا ہے۔ کنواں اسی پرانے امام باڑے کی پشت پر ہے۔ امام باڑے میں جب بھی مجلسیں ہوتی ہیں اور اس کا صحن آدمیوں سے چھلک جاتا ہے تو لوگ امام باڑے کی پشت پر اسی کنویں کے آس پاس جمع ہو جاتے ہیں۔ شب بیداریوں کے موقع پر کشمیری چائے بننے کے لیے اسی کنویں کے سامنے والی جگہ پر چولہا جلایا جاتا ہے اور چائے میں رنگ لانے کے لئے جب تک اچھال دیا جاتا ہے لوگ اسی کنویں کی جگت پر بیٹھ کر یہ منظر دیکھتے رہتے ہیں۔ بڑے صاحب (لوگ انھیں اسی نام سے پکارتے تھے) اچھال کے ماہر تھے۔ ان کے اچھال کا فن دیکھنے کے لئے لوگ دیر دیر تک کنویں کے پاس جمع رہتے تھے۔ گلی میں ایک مسجد بھی ہے جسے منشی صاحب کی مسجد کہا جاتا ہے۔ اس مسجد میں لوگ نماز کے لیے جمع ہوتے ہیں اور دیر رات تک یہاں بیٹھ کر [illegible] اور

خاندانی مسائل پر گفتگو کرتے ہیں۔ میرے بچپن کا دوست بنو اسی مسجد کے حوض میں ڈوب کر مرا تھا۔ ہم دونوں کنویں کی جگت پر بیٹھ کر باتیں کیا کرتے تھے۔ اسی گلی کے پہلو والی ایک اور گلی میں ایک مشہور فلمی اداکارہ کا مکان ہے۔ بنو اسی اداکارہ کا بھائی تھا۔ اس کی موت پر مکان کے وسیع صحن میں دیر تک رونا پیٹنا ہوتا رہا۔ اداکارہ اپنے عروج کے زمانے میں بمبئی چھوڑ کر کراچی چلی گئی۔ اداکارہ کی ماں شاہ جہاں نے ایک زمانے تک اس مکان کو آباد رکھا پھر لکھنے سے آئے ہوئے ایک رئیس کے ہاتھ اسے فروخت کر کے کہیں اور چلی گئی۔

کنویں کے بالکل سامنے والے حویلی نما مکان میں وہ خاندان رہتا ہے جس کے بزرگوں نے امام باڑہ تعمیر کرایا تھا۔ اس خاندان کے لوگ کسی زمانے میں بڑی شان سے زندگی گزارتے تھے لیکن رفتہ رفتہ مکان کا سارا ٹھاٹھ اسی شان کی نذر ہو گیا اور اب اس خاندان کے خستہ حال لوگ معمولی نوکریاں کر کے گزارہ کرتے ہیں۔ مکان بھی بوسیدہ ہو کر جگہ جگہ سے گر چکا ہے اور اب اس میں اتنی ہی جگہ بچی ہے کہ اس کے مکین اپنا سر چھپا سکیں۔ میرے بچپن کا دوسرا دوست ناصر اسی مکان میں رہتا ہے۔ معمولی نوکری اور واجب تعلیم کے باوجود اس کے چہرے پر آبائی شان اب بھی موجود ہے۔ ناصر کے ماں باپ اور بڑے بھائی موسیٰ کی وفات ہو چکی ہے۔ موسیٰ کی موت ماں کی موت کے بعد اور باپ کی موت سے پہلے ہوئی تھی۔ ناصر کے باپ نے ساری عمر کبوتروں کے اڑانے اور انھیں دانہ کھلانے میں گزار دی۔

سڑک کے جانب سے گلی میں داخل ہوں تو داہنی طرف کا تیسرا مکان حکیم مہرن صاحب کا ہے۔ جو اس شہر کے مشہور حکیموں میں سے تھے۔ ہم لوگ اپنا آبائی مکان چھن جانے کے بعد اسی مکان کے بالائی حصے میں آکر رہے تھے۔ حکیم صاحب کے متعلقین کسی طرف سے ہم لوگوں کے رشتے دار ہوتے تھے۔ یہ مکان خاصا بڑا تھا۔ اوپری حصے میں تین کمرے تھے جن میں سے دو کمرے ہم لوگوں کے تصرف میں تھے اور مکان کی ڈیوڑھی والے دروازے کے موکھے پر جو کمرہ تھا اس میں ایک معمر خاتون بسر کرتی تھیں۔ جنھیں اس گھر میں رہنے والے لوگ کالا لالہ کہا کرتے تھے۔ ہم لوگ بھی انھیں اسی نام سے پکارنے لگے۔ کالا لالہ [illegible] مشکل تھا۔ کالا لالہ اکثر

خاندان میں نہیں تھیں۔اس خاندان سے ان کا کیا تعلق تھا یہ ہم لوگوں کو کبھی نہ معلوم ہو سکا۔اس گھر میں آکر ہم نے صرف یہ دیکھا کہ گھر کا سارا انتظام انھیں کے ہاتھ میں ہے۔کاکااماں کے علاوہ باقی پانچ لوگوں میں ممو جان، اُن کی بیوی اور تین بچے تھے۔ ممو جان کی بیوی کو ہم لوگ خالہ امی کہتے تھے۔ان کا دماغی توازن ٹھیک نہیں تھا۔ صحت بھی بگڑ چکی تھی۔خالہ امی ہمیشہ بستر سے لگی رہتیں اور پڑے پڑے کاکااماں کو گالیاں دیا کرتیں۔ کبھی کبھی چھڑی کے سہارے اٹھ کر ادھر ادھر ٹہل بھی لیتیں لیکن تھوڑی ہی دیر بعد بستر پر پڑ رہتیں۔ کاکااماں جب بھی ان کے پلنگ کے قریب سے گزرتیں، خالہ امی اپنی چھڑی سے ان پر وار کر دیتیں اور ان کے مونھ سے گالیوں کا طوفان امڈ پڑتا۔ کاکااماں بہت اونچا سنتی تھیں یہ بات شاید خالہ امی بھی جانتی تھیں اسی لیے گالیاں دیتے وقت ان کی آواز اور تیز ہو جاتی تھی۔اس مکان میں کاکااماں کی ساری عمر گالیاں کھاتے ہی گزری۔ ممو جان جو کسی رجواڑے میں نگراں کے عہدے پر مامور تھے شام کو گھر میں داخل ہوتے ہی کاکااماں پر برسنا شروع کر دیتے۔بیوی کے پاگل پن کی کوفت نے انھیں چڑچڑا کر دیا تھا۔وہ کاکااماں پر اس طرح گرجتے گویا ان کی بیوی کے پاگل پن کی ذمے دار وہی ہوں۔ گھر کے سارے کام اگرچہ کاکااماں کے حوالے کر دیے گئے تھے لیکن اکثر ان پر چوری کے الزام بھی لگائے جاتے۔ان میں سب سے سنگین الزام چاندی کے ان علموں کی چوری کا تھا جن کے بغیر گھر کا امام باڑہ بے رونق معلوم ہوتا تھا۔

صحت بگڑنے سے قبل ممو جان کی بیوی ایک دوبار گھر سے غائب بھی ہو چکی تھیں۔ایسے موقعوں پر ان کی تلاش میں نکلنے والے سب سے پہلے کنویں میں جھانک کر دیکھتے تھے۔ میرا بچپن اسی مکان اور انھیں لوگوں کے درمیان گزرا۔ یہیں میں نے اپنے بہت سے شوق پورے کیے۔ ممو جان کے اکلوتے بیٹے حسن میاں جنھیں ہم لوگ حسن بھائی کہتے تھے، پتنگ بازی کے ماہر تھے۔انھیں چرخی چرخی دکھاتے دکھاتے میں نے بھی پیچ لڑانے کے سارے گر سیکھ لیے تھے اور اکثر اس محلے کے نامی پتنگ بازوں سے پیچ لڑاتے وقت سیدھا الف سنا کر ہاؤ در مار کر میں نے انھیں حیرت میں ڈال دیا تھا۔ اور مارنے کا مشکل فن میں نے حسن بھائی سے ہی سیکھا تھا۔

کنویں کی صفائی شروع ہوئی تو میں دوڑا دوڑا آیا۔ ممو جان کی چھوٹی بیٹی دھوپ میں بیٹھی اپنے بال سکھا رہی تھیں، انھیں یہ خبر سنائی۔

"چھوٹی باجی..... چھوٹی باجی..... کنویں کی صفائی ہو رہی ہے۔"

"اچھا.....!" انھوں نے یوں کہا جیسے انھیں یقین نہ آیا ہو۔ "چلو اب میٹھا پانی پینے کو ملے گا۔"

چھت پر حسن بھائی کنکوا لڑا رہے تھے اور غالباً ان کا پیچ پڑ چکا تھا اس لیے انھوں نے اس خبر کو سنی ان سنی کر دیا۔ خبر سنا کر میں پھر کنویں پر بھاگ آیا اور کنویں میں مزدوروں کے اترنے، اس کے اندر بالٹیوں کے ڈالے جانے اور کوڑے سے بھرے بالٹیوں کے اوپر آنے کا تماشا دیکھتا رہا۔ جب کوڑا ایک طرف ڈالا جانے لگا تو مجھے یاد آیا کہ میری ماں بہت سی مقدس چیزیں اسی کنویں میں ڈالنے کے لئے مجھے دیا کرتی تھیں۔ان میں نذر کے دستر خوانوں کا بچا ہوا سامان ہوتا یا وہ سپارے ہوتے جو خستہ ہو جانے کے باعث پڑھنے کے قابل نہ رہ پاتے۔ محلے کے لوگ جانتے تھے کہ کنویں میں بہت سی متبرک چیزیں ہیں اس لیے جو کچھ بالٹیوں میں آتا اسے بڑی احتیاط سے ایک کنارے ڈلوا دیا جاتا۔

میں تھوڑی دیر تک یہ تماشا دیکھتا پھر بھاگتا ہوا گھر میں آتا اور جو سامنے پڑ جاتا اسے صفائی کی تفصیل بتانے لگتا۔اس بار ممو جان کی بڑی بیٹی سامنے پڑ گئیں جو ابھی ابھی نہا کر حمام سے نکلی تھیں۔

"بڑی آپا!!... پتہ ہے؟" میں نے تیز تیز لہجے میں کہا۔ "کنواں صاف کیا جا رہا ہے۔"

"ہاں بھئی۔پوری گلی میں شور مچا ہے۔ غسل خانے کے روشن دان سے سب کچھ سنائی دے رہا تھا۔" انھوں نے مسکراتے ہوئے کہا۔

میں واپس کنویں پر پہنچ گیا۔شام کو ممو جان لوٹے تو انھیں صفائی کے بارے میں بتایا جا چکا تھا۔ کنویں کے قریب آکر ایک نگاہ انھوں نے رسی کھینچتے ہوئے مزدوروں پر ڈالی اور آگے نکل آئے۔ گھر میں داخل ہو کر آج انھوں نے کاکااماں کو برا بھلا کہنے کے بجائے اس بات پر خوشی ظاہر کی کہ آخر کنویں کے دن پھر گئے؟

"بیٹا....!" انھوں نے چھوٹی باجی کو آواز دی۔ "بھئی یہ تو بہت اچھا ہوا کنواں صاف ہو رہا ہے۔اب پانی کا مسئلہ حل ہو جائے گا۔" کبھی کبھی گلی میں پانی کی شدید قلت ہو جاتی اس وقت لوگ میونسپلٹی کے نلوں سے پانی بھر بھر لاتے اور اپنا کام چلاتے۔

رات کے کھانے پر بھی کنویں کی صفائی کی ہی باتیں ہوتی رہیں۔ کاکااماں سودا سلف لانے کے لئے دن میں گلی کے کئی چکر لگاتیں۔ آج وہ جتنی بار بھی آئی گئیں کنویں کا ہی ذکر کرتی رہیں چھوٹی باجی نے خالہ امی کو کھانا کھلاتے وقت بتایا کہ کنواں صاف کیا جا رہا ہے اور خالہ امی نے اس بات کو ایسے ہی سنا جیسے کہا جا رہا ہو کہ آپ کا پلنگ یہاں سے ہٹایا جا رہا ہے۔

کنوئیں کی باتیں کرتے کرتے جب ہم لوگ اپنے اپنے بستروں میں جانے لگے تو اچانک گلی میں کسی کے زور زور چلانے کی آواز آئی میں اس آواز کو پہچانتا تھا۔یہ آواز ہر روز رات کا پہلا پہر گزرتے ہی سنائی دینے لگتی۔ چمن جسے سب محلے والے چمن شرابی کہتے تھے روز اسی وقت شراب کے نشے میں دھت گلی سے کوئی فلمی نغمہ گاتا ہوا گزرتا تھا لیکن آج وہ گانا گانے کے بجائے موٹی موٹی گالیاں بک رہا تھا۔میں نے باہر نکل کر دیکھا تو وہ کنوئیں کے سامنے کھڑا ہوا کنواں صاف کرنے والوں کو جواب وہاں موجود نہیں، باتیں سنا رہا تھا۔

"سالے...." سب کچھ لئے جا رہے ہیں۔ میرا خزانہ ہے... خزانہ ہے میرا اس کنوئیں میں" وہ کنوئیں میں مونھ ڈال کر چلا رہا تھا۔ "میرا لوکٹ ہار۔ میری سونے کی ڈبیا اور میری ہیرے کی وہ انگوٹھی جو میں نے اللہ رکھی کو

دینے کے لئے رکھی تھی وہ سب اسی میں ہے۔"

"لے جائیں گے سالے۔" کنوئیں سے ہٹ کر بڑبڑاتا ہوا وہ اس طرف گیا جہاں کنوئیں سے نکالی ہوئی چیزوں کا ڈھیر لگا تھا۔ "اس میں بھی ہوگا۔ بھرلی جیبیں سالوں نے۔۔۔ارے لے جاؤ۔ تم بھی کیایاد کرو گے کوئی جن بادشاہ ملا تھا جس نے لٹادیا اپنا خزانہ۔۔۔" وہ پھر کنوئیں میں جھانکنے لگا۔

"بڑے پیاسے ہیں محلے والے۔۔۔پانی پئیں گے۔۔۔پیو۔۔۔خوب پیو۔۔۔جن کے نام پر۔۔۔ارے پانی نکلے گا تبھی تو پیو گے۔۔۔اس میں پانی ہی کہاں۔۔۔ترس جائیں گے سالے ایک ایک بوند کو"

وہ اسی طرح چلاتا رہا اور پھر جھومتا ہوا میری طرف آیا اور رک کر مجھے دیکھتے ہوئے بولا: "میاں آپ بھی بہت پیاسے ہیں۔" اور پھر ہنستا ہوا آگے بڑھ گیا۔

میں نے دروازہ بند کیا اور ڈیوڑھی والے زینے سے کوٹھے پر چلا آیا کاکا اماں کے کمرے کی بتی ابھی جل رہی تھی۔ میں نے جھانک کر دیکھا تو "لاشوں کا آبشار" ان کے ہاتھوں میں تھا۔ وہ ابن صفی کی شیدائی تھیں اور جاسوسی دنیا کا کوئی ناول ایسا نہیں تھا جو انھوں نے پڑھا نہ ہو۔ ایک ایک ناول کو وہ کئی کئی بار پڑھتی تھیں۔ ان ناولوں کا اچھا خاصا ذخیرہ ان کے پاس موجود تھا۔ جو ناول ان کے پاس نہیں انھیں محلے سے کچھ دور پر واقع ایک لائبریری سے حاصل کر لیتیں اور رات گئے تک پڑھا کرتیں۔ مجھے دیکھ کر انھوں نے ناول چھپاتے ہوئے پوچھا:

"تم بھی سوئے نہیں؟" ان کے گلے میں موٹا سا گینگھا تھا اور گلے سے ان کی آواز قیں قیں کرتی ہوئی نکلتی تھی۔

"نہیں" میں نے چھپائے ہوئے ناول کی طرف للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔ انھوں نے میری نیت کو بھانپ لیا۔ "کل دوں گی۔۔۔پورا نہیں پڑھا ہے۔"

"ضرور؟" میں پوچھا۔

"دس پندرہ صفحے رہ گئے ہیں۔۔۔کچھ دیر میں ختم کرلوں گی۔۔ صبح کو لے لینا۔" انھوں نے کتاب کو مزید چھپانے کی کوشش چھوڑ دی۔

میں صبح کے انتظار میں جا کر اپنے بستر پر لیٹ گیا۔

صبح آنکھ کھلی تو دیکھا کہ نیچے آنگن میں چھوٹی باجی کالج جانے کے لئے کھڑی ہیں۔ ان کی سہیلی صبیحہ کارکشا روز گلی کے نکڑ پر آکر رک جاتا اور رکشے والا میکو پیچھے ہی گلی کے دروازے پر آواز لگاتا بیٹا۔۔۔! چھوٹی باجی فوراً برقع سر پر ڈال کر باہر نکل جاتیں۔ کچھ دن کے بعد ممو جان کی ایک بھانجی شاہینہ بھی اسی کالج میں پڑھنے کے لئے آپہنچیں۔ شاہینہ کے آتے ہی اس گھر میں جیسے زندگی آگئی۔ وہ عمر میں چھوٹی باجی سے بہت چھوٹی نہیں تھیں اس لئے جلد ہی دونوں میں گاڑھی چھننے لگی۔ دونوں میں بہت سی باتیں مشترک تھیں۔ دونوں خوش شکل تھیں۔ دونوں کی آرٹ بہت اچھی تھی۔ دونوں کتب بینی کی شوقین تھیں اور دونوں خوش آواز تھیں۔ کالج میں بھی دونوں کی مقبولیت ایک دوسرے سے کم نہیں تھی۔ دونوں رات گئے تک مطالعہ کرتیں اور کتابیں بند کرنے کے بعد گھر اور کالج کے مسئلوں پر بات کرتے کرتے سو جاتیں۔ چھٹیوں کی شامیں تاش کھیلنے میں گزری جاتیں۔ ممو جان کو تاش کھیلنے کا بہت شوق تھا۔ دیر رات تک بازی جمی رہتی۔ وہ سب کو جمع کرتے اور پھر کورٹ پیس یا رمی شروع ہو جاتی۔ کئی بازیاں کھیلنے کے بعد ممو جان پتے سمیٹ کر ایک طرف رکھ دیتے اور حقے کا کش لگاتے ہوئے گزرے ہوئے زمانوں کے ورق الٹنے لگتے۔

جانتے ہو فلاں حویلی کب بنی تھی؟ جب نواب مجتبیٰ خاں کو فلاں سن میں دربار شاہی سے اشرفیوں کی ایک تھیلی بطور انعام ملی تھی۔ اسی حویلی سے متصل ایک شفاخانہ بھی ہے۔ مگر وہ نواب مجتبیٰ خاں کی ملکیت نہیں ہے۔ اسے عہد آصفی میں بنوایا گیا تھا۔ اسی لئے اسے شاہی شفاخانہ کہا جاتا ہے۔ لکھنؤ میں فلاں سن میں، جب تم لوگ پیدا بھی نہیں ہوئے تھے، ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ فلاں فلاں شاعر اس میں شریک ہوئے تھے۔ اور فلاں شاعر کی غزل سب سے کامیاب رہی تھی اور فلاں شعر حاصل غزل تھا۔ اس زمانے کا لکھنؤ بھی کا لکھنؤ تھا۔ جدھر نکل جایئے ایک عجیب بہار تھی چوک تو کھانے کی خوشبوؤں سے بسا رہتا۔ جمن نانبائی کیا شیرمالیں بناتا تھا۔ باقرخانیاں۔ اب تو شیرمالیں صرف نام کی ہوتی ہیں۔ اور صمد کی کھیر۔۔۔اب کوئی ویسی کھیر بنا ہی نہیں سکتا۔ اور اصغر کے کباب۔۔ سیخ کے کباب میں اس کا جواب نہیں۔ میں تو ان کبابوں کو لائے بغیر رات کا کھانا ہی نہیں کھاتا تھا۔ اور تحسین کی مسجد کے پہلو والی دوکان کا وہ جوزی حلوہ سوہن۔ اچھے اچھے رکاب دار ویسا حلوہ نہیں بنا سکتے۔ اب کیا رہا لکھنؤ میں۔ سب مٹ چکا۔ ہم بھی مٹ جائیں گے میاں:

سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں

چار دن کے مہمان ہیں۔ ممو جان عالم یاس میں حقے کے دو تین لمبے لمبے گھونٹ لیتے اور خاموش ہو جاتے۔ ان کے خاموش ہوتے ہیں خالہ امی بڑبڑانے لگتیں۔ مٹھیاں بھینچ بھینچ کر وہ سب کو کوسنا شروع کر دیتیں۔ ان کے بے ربط جملوں میں دو ایک نام بار بار سنائی دیتے۔ وہ ممو جان اور کاکا اماں دونوں ہی کو اپنا دشمن سمجھتی تھیں۔ دونوں میں سے جو بھی ان کے سامنے پڑ جاتا وہ اسی کو سب کچھ سنا ڈالتیں۔

"میں اس گھر سے ایسے نہیں نکلوں گی۔۔۔مر کر ہی نکلوں گی۔۔۔تم لوگ مجھے یہاں سے نکالنا چاہتے ہو۔۔۔ نہیں نکلوں گی۔ قیامت تک نہیں نکلوں گی۔" پھر اپنی دونوں بیٹیوں کی طرف دیکھ کر رونے لگتیں۔ گویا ان سے مدد کی طالب ہوں۔ ایسے موقع پر چھوٹی باجی ان کا سر اپنی گود میں لے کر کچھ بول کر اور کچھ اشاروں میں کہتیں:

"کون آپ کو نکال رہا ہے؟"

یہ فقرہ سنتے ہی وہ ممو جان کی طرف دیکھتیں جس کا مطلب ہوتا کہ

وہی انھیں نکالنے کے درپے ہیں۔ پھر وہ ممو جان کو دیکھ کر رو پڑتیں۔ ان کے رونے کا مطلب نکالنا بہت مشکل تھا۔ معلوم نہیں وہ اپنے پاگل پن پر روتی تھیں یا ممو جان کی بد نصیبی پر یا اپنی بیٹیوں کے مستقبل پر۔ ان میں سے کون سی حالت انھیں رونے پر مجبور کرتی تھی یہ بات ان کی موت کے وقت تک نہیں معلوم ہو سکی۔ اور ایک دن وہ مر گئیں۔ ان کی موت اچانک نہیں ہوئی تھی۔ مرنا تو انھیں ایک دن تھا ہی یہ سب جانتے تھے۔ لیکن ان کی موت کا منظر دیکھنا آسان نہیں تھا۔ جس وقت ان کا دم نکل رہا تھا میں ان کے سرہانے کھڑا تھا۔ وہ چاروں طرف پھٹی پھٹی آنکھوں سے دیکھ رہی تھیں دونوں بیٹیاں ان کے پلنگ کی پٹی سے لگی بیٹھی تھیں۔ بڑے بیٹے حسن ان کی پائنتی کھڑے تھے۔ حسن انھیں مرتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ ان کا دم بڑی مشکل سے نکل رہا تھا۔ وہ چاروں طرف اس طرح دیکھ رہی تھیں گویا اپنی موت کو آسان کرنا چاہتی ہوں۔ آخری سانس انھوں نے بڑی اذیت اٹھانے کے بعد لی۔ لیکن اس آخری سانس نے ان کی تکلیف آسان کر دیا۔ ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی مجھے ایسا لگا جیسے دیواریں بولنے لگی ہوں:

"میں اس گھر سے ایسے نہیں نکلوں گی۔ مر کر ہی نکلوں گی۔"

ان کی موت پر سب لوگ رات بھر روتے رہے۔ ممو جان تو پھوٹ پھوٹ کر روئے اور نہ جانے کیا کیا یاد کر کے روئے۔

خالہ امی کی موت کی خبر پھیلتے ہی دور دور سے رشتے داروں نے آنا شروع کر دیا۔ کئی دن تک تعزیتوں کے سلسلے چلتے رہے۔ جب بھی کوئی نیا شخص پرسہ دینے آتا گھر میں تھوڑی دیر کے لئے ایک کہرام سا برپا ہو جاتا۔ اور پھر خاموشی چھا جاتی۔ ایسی خاموشی جیسے اس گھر میں کوئی مرا ہی نہ ہو۔ موت کی خبر خالہ امی کے حقیقی بھائی جمشید کو جو کلکتا میں تھے فوراً بذریعہ تار بھیج دی گئی تھی۔ چند روز بعد وہ اپنے خاندان سمیت لکھنؤ آ گئے۔ جس وقت وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ گھر میں وارد ہوئے پورا گھر ایک ماتم خانہ بن گیا۔ بہت دیر تک در و دیوار سے شور بلند ہوتا رہا۔ اس شور میں صرف وہ بچے نہیں شریک ہوئے جو پہلی بار ہندوستان آئے تھے اور جنھوں نے اپنے ماں باپ سے صرف خالہ امی کا نام سنا تھا انھیں دیکھا کبھی نہیں تھا۔ وہ اپنے بزرگوں کے رونے پیٹنے سے بے نیاز گھر میں ادھر ادھر گھوم رہے تھے اور ایک ایک کا بغور جائزہ لے رہے تھے۔ جب یہ شور کم ہوا اور سب کے آنسو خشک ہوئے تو ان بچوں نے خالہ امی کی بیٹیوں سے اپنے سفر کی سختیاں بیان کرنا شروع کیں کہ کن مشکلوں سے وہ ہندوستان کی سرحد میں داخل ہوئے اور پھر لکھنؤ پہنچنے تک انھیں کن کن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ بچے اپنے سفر کی تفصیل کے ایک ایک جز کو اس طرح بیان کر رہے تھے جیسے اسے حذف کر دینے سے سفر کی مصیبت کا بیان پھیکا پڑ جائے گا۔

"اس کا مطلب تمھیں ہندوستان اچھا نہیں لگا"۔ بڑی آپا نے سفر کی تفصیل سنتے سنتے اپنا ردعمل ظاہر کیا۔

"بالکل نہیں" سب سے بڑے بچے نے جواب دیا۔

"اور لکھنؤ؟"

"اس کے بارے میں تو ابا بچپن سے ہم لوگوں کو بتاتے آ رہے ہیں" اسی بچے نے جواب دیا "لکھنؤ ایسا ہے۔ لکھنؤ ویسا ہے۔ لکھنؤ میں یہ ہے۔ لکھنؤ میں وہ ہے۔"

"ہمارا جی بہت چاہتا تھا کہ لکھنؤ دیکھیں"

"پرسوں اماں کا چالیسواں ہے اس کے بعد تمہیں لکھنؤ گھمائیں گے" بڑی آپا نے کہا۔

بچے بڑی بے چینی سے خالہ امی کے چالیسویں کا انتظار کرنے لگے۔ وہ ادھر ادھر ٹہل کر بڑی آپا کے پاس آتے اور پوچھتے:

"پرسوں ہے نا پھوپھی جان کا چالیسواں۔"

"ہاں بھئی پرسوں ہی ہے۔" بڑی آپا انھیں یقین دلاتیں۔

"پھر آپ ہمیں لے چلیں گی نا۔ لکھنؤ گھمانے!"

"بالکل لے چلیں گے۔" بڑی آپا انھیں پھر یقین دلاتیں۔

چالیسویں کے دن جمشید خالو (میں انھیں جمشید خالو ہی کہنے لگا تھا) اور ان کے بچوں نے ہر کام دوڑ دوڑ کر کیا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ چالیسویں کا سارا انتظام اسی خاندان کے ہاتھ میں ہے۔ شام کو فاتحہ کے وقت سب سے زیادہ بین جمشید خالو کی بیوی ہی نے کیے۔ گویا خالہ امی نہ مری ہوں ان کی اپنی ماں مر گئی ہوں۔ اس دن بہت رات تک خالہ امی کی ہی باتیں ہوتی رہیں اور سب کی آنکھوں سے آنسو بہتے رہے۔

دوسرے دن سب کچھ معمول پر آ گیا۔ بچے بڑی آپا کو ان کا وعدہ یاد دلانے لگے اور جمشید خالو سارے گھر میں گھوم گھوم کر اس کا جائزہ لینے لگے۔ جیسے وہ اس گھر کی قیمت کا اندازہ لگا رہے ہوں۔ پھر انھوں نے گھر کے ساز و سامان پر اس طرح نگاہ ڈالنا شروع کی جیسے نیلامی کے وقت اس کی بولی معلوم کرنا چاہ رہے ہوں۔ رات کے کھانے پر گفتگو کرتے وقت اچانک انھوں نے خیال ظاہر کیا:

"بھائی صاحب! کیوں نہ آپ لوگ کلکتا منتقل ہو جائیں؟ اب یہاں رہا کیا ہے" انھوں نے ممو جان کے بچوں کے مستقبل پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہوئے کہا۔ "وہاں حسن میاں کو اچھی سے اچھی نوکری مل جائے گی۔ نہیں تو میرے کاروبار میں لگ جائیں گے۔ بیٹا اور شمیم کے لئے عمدہ سے عمدہ رشتے بھی مل جائیں گے۔"

جمشید خالو جس وقت یہ باتیں کر رہے تھے اس وقت بچے بڑی آپا کی طرف سوالیہ نگاہوں سے دیکھ رہے تھے۔ بڑی آپا ان کے دیکھنے کا مطلب سمجھ گئیں۔ سر ہلاتے ہوئے انھوں نے کہا:

"انشاء اللہ کل"

"تقریر و؟"

"ہاں بھئی کل ہر حال میں۔"

بچے کھانے کی میز سے اٹھ کر سونے کے لئے چلے گئے اور صبح ہونے کا انتظار کرنے لگے۔ چھوٹی باجی اپنے کمرے میں دیر رات تک نہ جانے کون کون سی کتابوں کی ورق گردانی کرتی رہیں۔ پھر کتابیں بند کر کے وہ آنگن میں نکل کر ٹہلنے لگیں۔ ٹہلتے ٹہلتے وہ خالہ امی کے بستر کے قریب آئیں اور ان کی چھڑی اٹھا کر اس پر ہاتھ پھیرنے لگیں۔ پھر وہ اس باورچی خانے میں جا کر کھڑی ہو گئیں جو اس مکان کے ایک الگ تھلگ کونے میں واقع تھا اور جس کے چولھے میں کبھی کبھی ہی لکڑیاں سلگتی تھیں۔ باورچی خانے سے نکل کر وہ اس دھابے کے پاس آئیں جس کے اندر مرغیاں سوئی ہوئی تھیں جالی میں سے کچھ دیر سوئی ہوئی مرغیوں کو دیکھنے کے بعد وہ جنس کی اس کوٹھری کے دروازے پر آ کر ٹھہر گئیں جس میں بڑے بڑے چوبی صندوق رکھے ہوئے تھے۔ ان صندوقوں میں بہت سی قیمتی اور نایاب چیزیں تھیں۔ یہاں کچھ دیر کھڑے رہنے کے بعد وہ اس صحنچی کی طرف چلی گئیں جسے محرم میں امام باڑے کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔ صحنچی میں بیٹھ کر وہ بہت دھیمی اور پر سوز آواز میں ان نوحوں کو پڑھنے لگیں جنھیں سن کر لوگ بے اختیار رونے لگتے تھے:۔

خالی کیا اجل نے بھرا گھر حسین کا
کوئی رہا نہ مونس یاور حسین کا
زینب پکاریں اے مرے بیار کیا ہوا
ہے ہے شبیہہ احمد مختار کیا ہوا
گھر میں علم لئے ہوئے آئے ہیں خود حضور
وہ یادگار جعفر طیار کیا ہوا
آنکھوں میں میرے بھائی کی دنیا سیاہ ہے
روئے شبیہہ حیدر ابرار کیا ہوا

شاہینہ بی اپنے کمرے میں جاگ رہی تھیں۔ نوحوں کی آواز سن کر وہ کمرے سے باہر نکل آئیں۔

"سوئیں نہیں ابھی تک" انھوں نے چھوٹی باجی کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

نیند نہیں آ رہی ہے۔ تم بھی تو نہیں سوئیں۔"

مجھے بھی نیند نہیں آ رہی ہے۔ تو کیا آپ لوگ واقعی چلے جائیں گے۔"

شاہینہ بی نے چھوٹی باجی کو رات کے کھانے پر ہونے والی گفتگو یاد دلاتے ہوئے پوچھا۔

"دیکھو ہم کیا فیصلہ کرتے ہیں۔" یہ کہہ کر وہ پھر نوحے پڑھنے لگیں۔ شاہینہ بی دیر تک صحنچی میں چھوٹی باجی کے نوحوں کو سنتی رہیں اور ان سے باتیں کرتی رہیں لیکن انھیں یہ فکر تھی کہ چھوٹی باجی کے چلے جانے کے بعد کالج کے ان جلسوں کا کیا ہو گا جن میں وہ دونوں ساتھ حصہ لیتی تھیں۔

صبح ہوتے ہی بچوں نے بڑی آپا کو گھیرنا شروع کر دیا۔ وہ لکھنؤ کی سیر کے لئے ناشتے سے قبل ہی نکل جانا چاہتے تھے۔ بڑی آپا نے انھیں سمجھایا:

"ناشتے کے بعد اطمینان سے نکلیں گے۔ دن بھر میں سب کچھ دیکھ ڈالیں گے۔" بچوں نے یہ بات مان لی۔ ناشتہ ختم ہوتے ہی سب لوگ گھومنے نکل پڑے۔ بڑی آپا نے چھوٹی باجی اور شاہینہ بی کو بھی ساتھ لے لیا تھا۔ گلی سے سڑک پر آتے وقت بچوں نے پہلی بار کنوئیں کو غور سے دیکھا۔ "اتنی پتلی سی گلی میں اتنا بڑا کنواں۔" ایک بچے نے حیرت ظاہر کرتے ہوئے کہا۔

"بہت پرانا ہے کچھ ہی دن پہلے اس کی صفائی ہوئی ہے" بڑی آپا نے کہا۔

"اب اس کا پانی بہت صاف اور میٹھا ہونے لگا ہے۔"

"کتنا پرانا ہے؟" دوسرے بچے نے پوچھا۔

"بہت پرانا۔ شاہی کے زمانے کا"

"شاہی کے زمانے کا؟" بچے نے کچھ نہ سمجھتے ہوئے کہا۔

"ہاں پہلے بادشاہوں کے زمانے میں پانی کے لئے جگہ جگہ کنوئیں بنوائے جاتے تھے۔" بڑی آپا نے بچوں کو سمجھاتے ہوئے کہا۔ "اسی زمانے کا ہے یہ کنواں۔"

"آپ لوگ اس کا پانی لیتے ہیں؟"

"ابھی تک تو نہیں لیا لیکن اب لیا کریں گے۔"

"تو شام کو ہم اسی کا پانی پئیں گے۔"

"ابھی نہیں۔ کچھ دن بعد۔"

"کیوں؟ کچھ دن بعد کیوں؟"

"ابھی یہ پوری طرح صاف نہیں ہوا ہے۔" بڑی آپا نے اسے سمجھایا۔

باتیں کرتے کرتے سب لوگ سڑک پر نکل آئے۔ جہاں تانگے پہلے سے کھڑے ہوئے تھے۔ سب کو تانگوں پر بٹھا کر بڑی آپا نے سب سے پہلے بڑے امام باڑے کا رخ کیا۔ یہ امام باڑہ اس محلے سے زیادہ دور نہیں تھا۔ اسلئے تھوڑی ہی دیر میں سب لوگ وہاں پہنچ گئے۔ بچے امام باڑے کے باہر بنے ہوئے اس محرابی دروازے کو دیکھتے ہی اچھل پڑے جسے امام باڑے کا داخلی دروازہ کہا جاتا ہے۔

"اتنا بڑا دروازہ۔" انھوں نے دروازے کو اس کی پوری اونچائی تک دیکھتے ہوئے کہا۔

"اسے رومی دروازہ کہتے ہیں۔" اس دروازے سے گزرنے کے بعد امام باڑے کے اصل دروازے پر پہنچ کر بڑی آپا نے اس دروازے کے سامنے بنی ہوئی نوبت خانے کی عمارت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

"یہ نوبت خانہ ہے۔"

"نوبت خانہ؟"

"ہاں۔ یہاں سے شاہی نوبت بجائی جاتی تھی۔" بڑی آپا نے کہا۔ اور پھر وہ بچوں کو رومی دروازے کی تفصیل بتانے لگیں۔ بچے امام باڑے کے وسیع و عریض صحن میں پہنچتے ہی آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر چاروں طرف دیکھنے لگے۔ وہ کبھی داہنی جانب بنی ہوئی بڑی مسجد کو دیکھتے کبھی امام باڑے کے وسیع اور کشادہ چبوترے کو اور کبھی چاروں طرف بنی ہوئی محرابوں کو۔ انھیں یقین ہی نہیں آ رہا تھا کہ کوئی امام باڑہ اتنا بڑا بھی ہو سکتا ہے۔ بڑی آپا نے رومی دروازے سے ہی امام باڑے کی تاریخ بیان کرنا شروع کر دی تھی۔ صحن میں آتے آتے اور امام باڑے کے لمبے چوڑے ہال میں داخل ہوتے ہوتے انھوں نے اب تک جو کچھ امام باڑے کے بارے میں پڑھا یا سنا تھا وہ سب کچھ بچوں کو بتا ڈالا۔ اور بچے مجسمۂ حیرت بنے بڑی آپا کی ساری باتیں سنتے رہے۔ امام باڑے کے وسیع ہال کے قلب میں بنی ہوئی آصف الدولہ کی قبر اور اسی قبر کے آگے شیشے کے صندوق میں رکھے ہوئے اس بادشاہ کے تاج اور اس کی تلوار سے لے کر امام باڑے کی بے ستون چھت اور اس پر بنی بھول بھلیاں کے بارے میں بڑی آپا نے بچوں کو بہت کچھ بتایا۔ اور بچے سب کچھ دلچسپی سے سنتے رہے۔ بچے کبھی مسجد کی صحن میں جاتے کبھی صحن کے باہر بنے ہوئے حوضوں میں تیرتی ہوئی مچھلیوں سے کھیلتے کبھی چبوترے کی سیڑھیوں پر چڑھتے اترتے کبھی مسجد کے عقب سے گزرنے والے نالے کو دیکھتے اور کبھی اس کے پہلو میں دور تک پھیلے ہوئے امرود اور نیبو کے باغ کو۔ امام باڑہ دکھاتے دکھاتے بڑی آپا نے اس بڑھیا کے بارے میں بھی بتایا جس کا تعزیہ آج بھی اس جگہ پر رکھا جاتا ہے جہاں امام باڑہ بننے سے قبل بڑھیا رہا کرتی تھی۔ بچوں نے بڑھیا کی کہانی کو بڑی دلچسپی سے سنا۔ انھوں نے باؤلی اور بھول بھلیاں کو بھی دیکھا۔ بھول بھلیاں کے پیچ دار طلسمی راستوں میں گم ہو کر ایک دوسرے سے الگ ہو جانے اور پھر مل جانے میں انھیں بہت مزہ آیا۔ امام باڑے کی چھت پر پہنچ کر انھوں نے پورے شہر کو دیکھا۔ بڑی آپا شہر کی ہر نمایاں نظر آنے والی عمارت کے بارے میں بتاتی جاتیں: یہ چھتر منزل ہے، وہ گھنٹہ گھر ہے۔ وہ چھوٹے امام باڑے کا گنبد، وہ ست کھنڈا اور وہ شاہ نجف، وہ دور پر لا مارٹینیر کالج کی لاٹ، اور وہ عیش باغ کے پانی گھر کی چمنی اور وہ گولا گنج والا مقبرہ۔ بڑی آپا اشارے کر کر کے ان عمارتوں کے بارے میں بتاتی جاتیں۔ اور شاہینہ بی اور چھوٹی باجی بیچ بیچ میں کچھ اور عمارتوں کی نشاندہی کرتی جاتیں۔ بڑی آپا کی آنکھیں یوں گردش کر رہی تھیں گویا انھوں نے شہر کا پورا منظر اپنی آنکھوں میں سمیٹ لیا ہو۔ چھت پر سے سب کچھ دکھا چکنے کے بعد وہ سب بچوں کو لے کر نیچے اتر آئیں۔ امام باڑے کے چبوترے پر آتے ہی انھوں نے ایک نگاہ مسجد پر ڈالی اور پھر نگاہ کے اسی زاویے سے رومی دروازے کو دیکھا۔ پھر شاہینہ بی کو اپنے قریب بلا کر کہا: "یہاں سے مسجد اور دروازے کو دیکھو کیسا عمدہ توازن ہے۔ یہ بھی بنانے والوں کا کمال ہے۔"

شاہینہ بی کو جب تعمیر میں بڑی آپا کا سا دخل نہیں تھا اس لیے انھوں نے کچھ سمجھتے ہوئے کچھ نہ سمجھتے ہوئے بڑی آپا کی ہاں میں ہاں ملا دی۔ اس عمارت کو ہر طرف سے دیکھ لینے کے بعد بچے دوسری عمارتوں کو دیکھنے کے لئے باہر سڑک پر کھڑے ہوئے تانگوں میں آ کر بیٹھ گئے۔ شہر کی ساری تاریخی عمارتیں اسی سڑک پر بنی ہیں۔ اس لئے تانگوں نے اسی سڑک پر چلنا شروع کر دیا۔ بچوں نے دوسری عمارتوں کو بھی پوری دلچسپی سے دیکھا۔ چھوٹا امام باڑہ، سکندر باغ، شاہ نجف۔ ان عمارتوں میں گھوم کر بچوں کو ایسا لگ رہا تھا۔ جیسے وہ کسی نئی دنیا میں پہنچ گئے ہوں۔ کسی حیرت خانے میں جہاں ہر منظر اپنے اندر ایک طلسم رکھتا ہے۔ وہ گھر پہنچ کر اپنے ہم جماعتوں کو ابھی سے ان کی تفصیل بتانے کی مشق کرنے لگے۔ ایک ایک بات کو وہ بڑی آپا سے کئی کئی بار پوچھتے اور اسے اپنے حافظے میں محفوظ کر لیتے۔ شام ہوتے ہوتے انھوں نے ان ساری عمارتوں کو دیکھ ڈالا اور معلومات کا خزانہ لیے ہوئے گھر لوٹ آئے۔

رات کے کھانے پر انھوں نے اپنے والدین سے دیکھی ہوئی عمارتوں کا حال بتایا۔ وہ ایک ایک چیز کی تفصیل بیان کر رہے تھے۔ اور بچوں کے والدین ان تفصیلوں کے سننے کے بجائے کھانے کے ذائقوں سے محظوظ ہو رہے تھے۔ صرف بڑی آپا ان کی باتوں کو غور سے سن رہی تھیں۔ انھیں در اصل بچوں کی باتوں میں اپنی بتائی ہوئی باتوں کی بازگشت بہت اچھی معلوم ہو رہی تھی۔ ممو جان بیچ بیچ میں بہت سی باتوں کی تصحیح کر رہے تھے۔

"یہ تو ہمیں بڑی آپا نے بتایا ہے" بچوں نے کہا۔

"بڑی آپا کیا جانیں ان عمارتوں کے بارے میں۔" ممو جان نے کھانے سے ہاتھ روک لیا۔

"انھوں نے کتابوں میں پڑھا ہے اور میں نے سب کچھ اپنے بزرگوں سے سنا ہے اور وہی صحیح ہے۔" ممو جان نے اپنے علم سینہ کا فخریہ بیان کرتے ہوئے کہا۔

"بیٹا اب لکھنو دیکھنے کے قابل کہاں رہا۔" انھوں نے سرد آہ بھرتے ہوئے کہا۔ اب نہ وہ حویلیاں ہیں نہ وہ محل نہ وہ باغ ہیں نہ وہ نہریں۔ بس نام باقی رہ گئے ہیں۔ یہ بھی مٹ جائیں گے۔ دور کیوں جاؤ ابھی کل ہی کی بات ہے اسی سڑک پر حکیم صاحب عالم کا مکان حجاب اسکول میں بدل گیا۔ پتھر والا کنواں تھا کہاں رہا۔ عشرت منزل کی جگہ پر نئی مارکیٹ بن گئی اکرام اللہ خاں کا امام باڑہ اب کوئی پہچان نہیں سکتا۔ چپیا بازار کے پیچھے کتنا بڑا مکان تھا چھو نواب کا اب وہاں دو دوکانیں بن گئی ہیں۔ روز پرانی حویلیاں ٹوٹتی ہیں اور چند مہینوں میں ان میں بازار بن جاتے ہیں۔ نئی رونقیں پرانے سناٹوں پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ ممو جان بچوں سے باتیں کرتے کرتے خود کلامی کرنے لگے تھے۔ سڑک پر قلو تو در و دیوار اجنبی معلوم ہوتے ہیں۔ ممو جان بولتے جا رہے تھے۔ اچانک آپا نے ٹوکا: ابا۔ کھانا۔ تو کھائیے۔" اور تب ممو جان نے بڑی دیر کے بعد لقمہ توڑا لیکن معلوم ہوتا تھا کہ حلق سے اترتے انھیں تکلیف ہو رہی ہو۔

جمشید خالو کو ان باتوں سے دلچسپی نہیں تھی۔ آج پھر انھوں نے

لکھنو چھوڑنے اور کھلنا منتقل ہونے کی بات چھیڑی۔ لیکن ممو جان کی جذباتی کیفیت کو دیکھ کر خاموش ہو رہے۔ حسن میاں ابھی تک گھر نہیں آئے تھے۔ وہ بابا ظفر پتنگ والے کی دوکان پر یہ معلوم کرنے گئے تھے کہ دریا پر آج رام پور اور بریلی والوں کے درمیان پتنگ بازی کا جو مقابلہ ہوا تھا اس میں میدان کس کے ہاتھ رہا۔ اور کس پتنگ باز نے نو پورے کئے۔ حسن میاں ریلوے میں نوکر تھے۔ دفتر سے لوٹتے وقت گلی میں داخل ہوتے ہی وہ رئیس گھڑی ساز کی دوکان پر رک جاتے جو گلی کے نکڑ پر ہی واقع تھی۔ یہاں بیٹھ کر وہ پتنگ بازی کے آئندہ کے پروگرام طے کرتے۔ رئیس سے رائے لیتے کہ مانجھا کس سے سنتوائیں اور ڈور کہاں سے منگوائیں۔ پھر وہ اقبال پتنگ ساز کی دوکان پر رک کر پونتائیوں کا آرڈر دیتے اور پونتاووں کے لئے اشفاق حید کے پاس جاتے۔ یہ دونوں سن رسیدہ پتنگ ساز تھے اور اپنے فن کے ماہر تھے۔ صرف گنی چنی پتنگیں بناتے تھے وہ بھی شہر کے معزز پتنگ بازوں کی۔

کھانا ختم کر کے ممو جان نے بڑی آپا سے پوچھا: "حسن میاں آئے یا نہیں۔"

"ابھی نہیں۔"

"ذرا اوپر والے کمرے سے جھانک کر دیکھو ظفر کی دوکان کھلی ہے، وہیں بیٹھے ہوں گے۔"

"آجائیں گے۔" بڑی آپا نے کہا۔ "آپ حقہ پیجئے۔ چلم بھر دی ہے۔"

ممو جان مسہری سے ٹیک لگا کر حقہ گڑگڑانے لگے۔ جمشید خالو موقع غنیمت جان کر ان کے پاس آبیٹھے۔

"کچھ سوچا آپ نے" انھوں نے ممو جان سے چپکے سے کہا۔

"کس بارے میں؟"

"کھلنا چلنے کے..... جمشید خالو کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی ممو جان بول پڑے: "بچوں سے پوچھ لو۔ اگر وہ راضی ہیں تو ٹھیک ہے۔" انھوں نے کمزور سی آواز میں کہا: "میرا تو چل چلاؤ ہے۔ ان کی ساری زندگی کا معاملہ ہے اس لئے فیصلہ وہی کریں تو بہتر ہے۔" ممو جان نے حقے کا لمبا کش لیا اور خالی خالی آنکھوں سے چھت کو گھورنے لگے۔ جمشید خالو نے آگے کچھ نہیں کہا۔

بچے سو چکے تھے۔ چھوٹی باجی اپنے کمرے میں گنگنا رہی تھیں۔ بڑی آپا اور شاہینہ بی عباس کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ جو دو مہینے سے اپنے گاؤں گئے ہوئے تھے اور ابھی تک نہیں لوٹے تھے۔ وہاں اپنی زمین کے جھگڑوں میں وہ اس بری طرح الجھے ہوئے تھے کہ خالہ امی کے انتقال اور ان کے چالیسویں کے موقع پر بھی نہیں آسکے تھے۔ عباس شاہینہ بی کے رشتہ دار تھے اور ممو جان کے یہاں ان کی آمد و رفت شاہینہ بی کے گھر والوں کے وسیلے سے ہوئی تھی۔ عباس نے بہت جلد اس گھر میں اپنا عمل دخل بڑھا لیا تھا۔ بڑی آپا ان پر ضرورت سے زیادہ مہربان تھیں۔ وہ ان کی چھوٹی سے چھوٹی بات کا خیال رکھتیں۔ اکثر عباس کے معاملے میں بڑی آپا اور چھوٹی باجی میں نوک جھونک ہو جاتی۔ بڑی آپا اور عباس کے رشتہ کی نوعیت کیا تھی، یہ میری سمجھ میں کبھی نہ آیا۔ لیکن یہ رشتہ کچھ ایسا ہی تھا کہ جب ممو جان نے کھلنا جانے کی بات اپنے بچوں پر چھوڑ دی تو بڑی آپا نے فوراً کہا کہ عباس سے مشورہ کر لیں تو بتائیں۔ بڑی آپا زیادہ تر عباس ہی کے کاموں میں مصروف رہتیں۔ ان کے کپڑے دھونا، انھیں سکھانا، ان پر استری کرنا اور عباس کی پسند کی چیزیں بنانا۔ عباس لکھنو کے ایک ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ میں ریفریجریٹر کا کورس کر رہے تھے۔ بڑی آپا اس میں بھی عباس کی پوری مدد کرتیں۔ ان کی آرٹ بہت اچھی تھی اس لئے وہ عباس کے سارے ڈائیگرام بناتیں اور ان کے نوٹس بھی صاف اور خوش نما تحریر میں لکھتیں۔ حسن میاں پتنگ بازی کے شوق میں گھر کے معاملات سے بے نیاز تھے۔ اس لئے یہ معاملات عباس نے اپنے ہاتھ میں لے لئے تھے۔ اس گھر میں عباس اور بڑی آپا ایک دوسرے کے پاس ہی پاس رہتے تھے۔ کئی بار میں نے عباس کو بڑی آپا کا مونہہ چومتے ہوئے بھی دیکھا تھا اور کبھی کبھی ان دونوں کو کپڑے بدلنے والی اس لمبی کوٹھری میں بھی پایا تھا جہاں بڑی آپا، چھوٹی باجی اور شہینہ بی کے علاوہ کوئی اور نہیں جاتا تھا۔ سب یہی سمجھتے تھے کہ بڑی آپا عباس کو چھوٹے بھائی کی طرح چاہتی ہیں لیکن مجھے عباس کا بار بار بڑی آپا کا مونہہ چومنا یا انھیں اپنی بانہوں میں لینا اچھا نہیں معلوم ہوتا تھا۔ اس وقت میری عمر زیادہ نہیں تھی لیکن میں یہ سوچے بغیر نہ رہ پاتا تھا کہ کیا سب چھوٹے بھائی اپنی بڑی بہنوں سے ہر وقت اسی طرح چپٹے رہتے ہیں۔ شاید چھوٹی باجی کو بھی یہ بات اچھی نہیں لگتی تھی اس لئے عباس سے اکثر ان کا جھگڑا ہو جایا کرتا تھا۔ اور بڑی آپا ہمیشہ انھیں جھڑک دیا کرتی تھیں۔

بڑی آپا اور شاہینہ بی عباس کے بارے میں باتیں کرتے کرتے سو گئے۔

صبح کو ناشتے پر بچوں نے پھر انھیں عمارتوں کی باتیں شروع کر دیں۔ جنھیں وہ بڑی آپا کے ساتھ دیکھنے گئے تھے۔ جمشید خالو اور ان کی بیوی کو ان باتوں سے کوئی مطلب نہیں تھا۔ وہ اپنے بچوں کے مشاہدوں کو جان بوجھ کر نظر انداز کر رہے تھے۔ جمشید خالو کا ذہن کہیں اور تھا۔ انھوں نے اعلان کر دیا تھا کہ وہ ممو جان اور ان کی اولادوں کو کھلنا ضرور لے جائیں گے۔ ممو جان نے فیصلہ اپنے بچوں پر چھوڑ دیا تھا۔ اس لئے وہ بڑی آپا سے بات کرنے کا موقع ڈھونڈ رہے تھے۔ لیکن بڑی آپا سے بات کرنے میں انھیں کچھ پس و پیش تھا۔ انھیں ڈر تھا کہ کہیں وہ انکار نہ کر دے۔ ناشتے سے فارغ ہو کر انھوں نے بڑی آپا کو آواز دی:

"بیٹا فہیم۔ ذرا کوٹھے پر چلو تم سے کچھ بات کرنا ہے۔"

"آپ چلئے۔ میں آتی ہوں۔" ناشتے کا برتن سمیٹتے ہوئے بڑی آپا نے کہا۔ کچھ دیر بعد وہ کوٹھے پر پہنچ گئیں۔

"پھر تم نے کچھ سوچا۔"

"کس بارے میں۔"

"یہاں سے چلنے کے بارے میں۔"

"ماموں جان کل عباس کا خط آیا ہے۔ وہ شاید آج گاؤں سے لوٹ آئے۔ ان سے مشورہ کر لیں تو بتائیں۔"

"ٹھیک ہے شام تک انتظار کر لیتے ہیں۔"

شام کو واقعی عباس گاؤں سے لوٹ آئے۔ انھیں دیکھتے ہی جمشید خالو کا چہرہ چمک اٹھا۔ انھوں نے عباس کو پہلی بار دیکھا تھا اور انھیں اس سے کوئی غرض نہیں تھی کہ عباس کا اس گھر میں اتنا عمل دخل کیوں ہے اور کیوں ہے اور کیوں بات بات میں اس کا نام لیا جاتا ہے۔ انھیں خوشی اس بات کی تھی کہ اب ہندوستان چھوڑنے یا نہ چھوڑنے کی بات صاف ہو جائے گی۔ وہ رات کے کھانے کا بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔

عباس نے گھر میں داخل ہوتے ہی رونے کی کوشش کرتے ہوئے بڑی آپا کو خالہ امی کا پرسہ دیا۔ بڑی آپا دیر تک سر جھکائے خاموش کھڑی رہیں اور جب اس سوگوار فضا کی نمائش ختم ہوئی تو بڑی آپا نے عباس کا جمشید خالو سے تعارف کرایا۔

"بھئی شمیم کے منہ سے تمھارا نام سنتے سنتے تھک گئے ہیں۔" جمشید خالو نے عباس کے شانے پر ہاتھ رکھتے ہوئے کہا۔ "تم میں کون سی ایسی بات ہے کہ بات بات میں تمھارا نام لیا جاتا ہے۔"

عباس جمشید خالو کی طرف سپاٹ نگاہوں سے دیکھتے رہے۔ ایک زمانے تک شہر میں رہنے کے باوجود ان میں شہریت پوری طرح نہیں آئی تھی اکثر وہ گنواروں کے سے انداز میں بات کرتے اور دیہی زبان کا بھی استعمال کرتے۔ معمولی گالیاں تو ہر وقت ان کی زبان پر رہتیں۔ جمشید خالو کے سے نفیس اور رکھ رکھاؤ والے آدمی کے سامنے وہ دانت نکالے کھڑے تھے۔

"نہا دھو لو کھانے پر بات کریں گے۔" جمشید خالو نے عباس کے شانے پر سے ہاتھ ہٹاتے ہوئے کہا۔ عباس نے بڑی آپا کی طرف دیکھا اور وہ سیدھی حمام کی چلی گئیں۔ کچھ دیر بعد حمام کے اندر سے آواز آئی:

"غسل خانہ صاف کر دیا ہے آکر نہا لو۔" اور عباس سیدھے غسل خانے کی طرف چلے گئے۔ جب وہ نہا کر نکلے تو بڑی آپا انھیں لے کر کوٹھے پر چلی گئیں۔ شاید وہاں سے ماموں جان کی تجویز پر بات کرنا چاہتی تھیں۔ رات کے کھانے سے قبل تک دونوں کوٹھے پر ہی رہے۔

کھانے کی میز پر دو۔ تین بار جمشید خالو نے عباس کی طرف دیکھا پھر قورمے کا پیالہ ان کی طرف بڑھاتے ہوئے بولے:

"شمیم نے تم سے کچھ بات کی۔"

"جی ماموں جان آپ نے ٹھیک سوچا ہے۔ یہاں سے چلا ہی جانا چاہیے۔ جو کچھ تھیں وہاں ہیں وہ یہاں کہاں۔" عباس نے قورمے کے پیالے سے ایک ہڈی سی بوٹی نکالتے ہوئے کہا۔ "آپ کا اتنا بڑا بزنس ہے۔ حسن بھائی اس میں آپ کا ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ آپ کے پاس بھروسے کے آدمی کا ہونا ضروری ہے۔"

"ٹھیک کہا تم نے میں بھی یہی چاہتا ہوں کہ حسن میاں ہمارے ساتھ لگ جائیں۔" جمشید خالو نے کہا۔ "نوکری کرنے کی ضرورت ہی نہیں۔ وہاں اللہ کا دیا سب کچھ ہے۔"

"یہاں تو بہت برا حال ہے۔" اس بار عباس نے کوفتوں کے پیالے میں سے ایک پورا کوفتہ نکال کر اپنے منہ میں رکھتے ہوئے کہا۔ "ایک تو نوکری ہم لوگوں کو ملتی نہیں اور ملتی بھی ہے تو بہت معمولی۔" "کوفتے بہت مزے کے ہیں کس نے بنائے ہیں"۔ عباس نے کوفتے کے ذائقے سے لطف لیتے ہوئے کہا:

"میں نے بڑی۔" آپا فخریہ بولیں۔

چھوٹی باجی کے چہرے پر ناگواری کی ہلکی سی لہر آئی۔ وہ قورمے کا خالی پیالہ اٹھا کر باورچی خانے کی طرف چلی گئیں۔

"لیکن مکان۔ مکان کا کیا ہوگا۔" ممو جان جو اب تک خاموش تھے اس گفتگو میں شریک ہوتے ہوئے بولے۔ "میری صحت اس قابل نہیں کہ میں اس کی فروخت کا انتظام کروں حسن میاں کو تو کسی بات سے مطلب ہے نہیں۔"

"وہ آپ مجھ پر چھوڑ دیجیے۔" عباس نے بڑے اعتماد سے کہا۔

"اور گھر کی چیزیں؟ انھیں بھی تو نکالنا پڑے گا۔"

"وہ سب میں کر لوں گا ابا۔ آپ اس کی فکر نہ کریں۔"

اس بیچ جمشید خالو نے اپنا فیصلہ سنا دیا۔ "میں اگلے ہفتے چلا جاؤں گا پھر تین مہینے بعد آؤں گا۔ اس عرصے میں تم لوگ اپنا پاسپورٹ بھی بنوالو اور مکان کی بات چیت بھی شروع کر دو۔" جمشید خالو نے بڑی آپا کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"اس درمیان بھائی صاحب (ممو جان) راجہ صاحب کو بھی ہموار کر لیں گے۔"

"وہ مجھے کہاں چھوڑیں گے۔ اسٹیٹ کے معاملات کوئی اور سنبھال ہی نہیں سکتا۔" ممو جان نے کہا۔

"آپ انھیں سمجھائیے۔ پورے خاندان کا مسئلہ ہے۔ معمولی تنخواہوں پر گزارہ نہیں ہو سکتا۔"

"لیکن وہ مجھے چھوڑیں گے نہیں۔ بہت زور دوں گا تو تنخواہ میں کچھ اضافہ کر دیں گے۔"

"آپ نے کوئی معاہدہ تو کیا نہیں جو عمر بھر کے پابند ہوں۔" جمشید خالو زرا جھلا کر بولے۔

"ٹھیک ہے۔" ممو جان نے کہا۔ "دیکھتا ہوں کیا صورت نکلتی ہے۔"

کھانے کی میز سے اٹھ کر سب اپنے اپنے بستروں میں چلے گئے۔ باتوں میں وقت کافی ہو گیا تھا۔ صرف چھوٹی باجی اور شاہینہ بی جاگ رہے تھے۔ دونوں کالج میں ہونے والے سالانہ پروگراموں کے بارے میں باتیں کر رہے تھے۔ سونے سے پہلے شاہینہ بی نے چھوٹی باجی سے پوچھا:

"اب تو آپ لوگ چلی ہی جائیں گی۔"

"جانا ہی پڑے گا۔ بجو اور ابا تو راضی ہو گئے ہیں۔"

"کھلنا میں آپ کا جی نہ لگے تو کراچی چلی جایئے گا۔ وہاں تو اپنے بہت سے لوگ ہیں۔ جی لگ جائے گا۔" چھوٹی باجی خاموش رہیں۔ شاہینہ بی نے کروٹ لی اور تھوڑی دیر بعد انھیں نیند آ گئی۔

چھوٹی باجی کچھ دیر تک مختلف کتابوں کی ورق گردانیاں کرتی رہیں پھر صحن میں نکل کر ٹہلنے لگیں۔ کسی نے دروازے پر دستک دی اور وہ سمجھ گئیں کہ بھائی صاحب آئے ہیں۔ دروازہ کھلا تو واقعی بھائی صاحب ہی تھے۔

"ابھی تک جاگ رہی ہو۔" حسن بھائی نے کہا۔

"نیند نہیں آ رہی ہے۔ کھانا گرم کر دوں۔" چھوٹی باجی۔

"نہیں میں کھا کر آیا ہوں۔" حسن بھائی نے کہا اور کپڑے بدل کر اپنے بستر پر لیٹ رہے۔ چھوٹی باجی صحن میں ٹہلتی رہیں۔ اچانک انھیں خیال آیا کہ آج لالوں کو کاکن نہیں دی گئی ہے۔ وہ برآمدے میں لٹکتے ہوئے پنجرے کے قریب گئیں اسے اتر کر دیکھا تو دانے کی کٹوری بھری تھی۔ پنجرہ کھلا تو اونگھتے ہوئے لالوں نے پروں کو پھڑ پھڑا کر ہلکی سی جھر جھری لی۔ چھوٹی باجی نے پنجرہ پھر اپنی جگہ پہ ٹانگ دیا۔ لالوں نے پنجرے میں لٹکتے ہوئے جھولوں پر ادھر ادھر پھدک کر اپنی جگہیں بدلیں۔ ان کے پروں کی ہوا چھوٹی باجی کے چہرے تک آئی تو انھیں بہت اچھا لگا۔ چھوٹی باجی نے پھر صحن کا ایک چکر لگایا پھر وہ کوٹھے پر کا اماں کے کمرے میں چلی گئیں۔ کا اماں حسب معمول ابن صفی کا کوئی ناول پڑھ رہی تھیں۔

"کون سا ہے؟" چھوٹی باجی نے اشارے سے پوچھا۔

"جہنم کا شعلہ"

"پہلی والی تینوں کہاں ہیں؟"

"الماری میں" انھوں نے جواب دیا۔

"لے لوں۔ پھر سے پڑھوں گی۔"

"ہاں ہاں لے لو۔ مگر بچوں سے بچا کر رکھنا۔ آج کل وہ بھی ابن صفی کے پیچھے پڑ گئے ہیں۔"

چھوٹی باجی تینوں شعلوں کو ہاتھوں میں لیے ہوئے صحن میں گردش کر رہی تھیں۔ گردش کرتے کرتے وہ اپنے کمرے میں آئیں اور مختلف کاغذوں کو پھیلا کر مصوری کی مشقیں کرنے لگیں۔ وہ طرح طرح کی تصویریں بنا رہی تھیں۔ ان کی تصویروں میں جنگلوں، میدانوں، دریاؤں اور درختوں کے منظروں میں ایک عجیب سی خوشگوار دھند سی نظر آتی تھی۔ یہ شاید ان کے رنگوں کا کمال تھا۔ زرد رنگ انھیں بہت پسند تھا۔ اور یہی رنگ ان کی تصویروں میں نمایاں رہتا تھا۔ کئی تصویریں بنا چکنے کے بعد انھوں نے برش رکھ دیا۔

صبح جب شاہینہ بی نے انھیں جگایا تو انھوں نے ہوا میں اپنے دونوں ہاتھوں کو یوں حرکت دی جیسے ایک ہاتھ سے پانی کا گلاس اٹھانا چاہتی ہوں اور دوسرے ہاتھ کو بھرے ہوئے گلاس سے دھونا چاہتی ہوں۔ شاہینہ بی کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ انھوں نے چھوٹی باجی کا شانہ ہلاتے ہوئے کہا:

"باجی؟ ٹھیک تو ہیں۔"

"ہاں۔ یہ رکابی باورچی خانے میں رکھ آؤ اور ذرا اماں کے پاؤں سیدھے کر دو۔"

انھوں نے پھر اپنے ہاتھوں کو ایسی جنبش دی جیسے واقعی وہ شاہینہ بی کو کوئی رکابی دے رہی ہوں۔

"اماں؟" شاہینہ بی کی سمجھ میں اب بھی کچھ نہ آیا۔

"ہاں ہاں اماں۔" چھوٹی باجی نے جماہی لے کر آنکھیں کھول دیں اور پوچھا:

"تم کالج کے لیے تیار نہیں ہوئیں۔" انھوں نے بستر سے اٹھتے ہوئے کہا۔

"پریس گرم ہے۔ آپ کے کپڑوں پر ہونا ہے؟" شاہینہ بی نے پوچھا۔

"میں نے رات میں کر لی تھی۔"

"چائے کا پانی رکھ دیا ہے۔ شلوار پر کر لوں تو لاتی ہوں۔" شاہینہ بی نے پریس کا سوئچ بند کرتے ہوئے کہا۔

"میں آج اسکول نہیں جاؤں گی۔" چھوٹی باجی نے اپنی میز پر رات کی بنائی ہوئی تصویروں کو دیکھتے ہوئے کہا۔

"کیوں؟"

"جی نہیں چاہ رہا ہے۔"

"جی تو میرا بھی نہیں چاہ رہا ہے لیکن ریہرسل۔ سالانہ جلسے والی۔"

"نہیں لوگی ایک دن۔"

"اور روشن آپا؟ ناراض نہیں ہوں گی۔"

"ہوا کریں۔ انھیں معلوم ہے کہ ماموں جان آئے ہوئے ہیں۔" چھوٹی باجی نے کہا، "پرنسپل ہیں تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ان سے اتنا خوف زدہ ہیں۔ پاکستان سے لوگ روز روز تو آتے نہیں۔"

"شاہینہ! پانی سنسنا رہا ہے۔" بڑی آپا نے باورچی خانے سے آواز دی اور شاہینہ بی چائے دم دینے کے لیے باورچی خانے میں چلی گئیں۔

گلی کے نکڑ پر تانگے آ کر لگ چکے تھے۔ جمشید خالو کے بندھے ہوئے سامان کو لے جا کر ان تانگوں پر رکھا جا رہا تھا۔ کا اماں کو چھوڑ کر سبھی لوگ

انھیں سوار کرنے کے لیے اسٹیشن جا رہے تھے۔ چھوٹی باجی گھر پر رہنا چاہتی تھیں لیکن شاہینہ بی نے انھیں سمجھایا:

"یہ اچھا نہیں معلوم ہوگا۔ آپ بھی چلیے۔"

اور چھوٹی باجی بھی تانگے پر جا کر بیٹھ گئیں۔

اسٹیشن پر جمشید خالو، ان کی بیوی اور بچے بڑی دیر تک سب سے گلے ملتے رہے۔ گاڑی چھٹنے سے پہلے جمشید خالو نے بڑی آپا کی طرف دیکھتے ہوئے صرف اتنا کہا "جلدی ہی ملیں گے۔"

گاڑی کب چل گئی چھوٹی باجی کو معلوم ہی نہ ہوا۔ جب شاہینہ بی نے انھیں ٹھوکا دیا تب انھوں نے جانا کہ ماموں جان چلے گئے۔

گھر آکر وہ کچھ دیر چپ سی رہیں پھر اپنی تصویروں میں گم ہو گئیں۔

دوسرے دن جب صبح صبح دروازے پر آکر شاہ جی بابا نے خوش لحنی کے ساتھ مناجات کی تو چھوٹی باجی کی آنکھ کھل گئی۔ بابا داہنے ہاتھ میں بہت سے کڑے پہنے ہوئے تھے اور ان کے اسی ہاتھ میں ایک چھوٹی سی چھڑی تھی جس سے وہ ان کڑوں پر اسی طرح چوٹ لگا رہے تھے جس طرح ساز کے تاروں پر چوٹ لگائی جاتی ہے۔ بابا کڑوں پر چوٹ لگائے جا رہے تھے اور پڑھے جا رہے تھے:

ساماں شتاب کر دے مرے دل کے چین کا
پروردگار دے مجھے صدقہ حسین کا

کالااماں نے ایک کٹورا آٹا بھر کر بابا کے دامن میں ڈال دیا اور بابا مناجات پڑھتے ہوئے ڈیوڑھی کے دروازے سے باہر نکل گئے۔ چھوٹی باجی کے کانوں میں بابا کی آواز اب بھی آرہی تھی جو کڑوں کی کھنکھناہٹ کے ساتھ مل کر ایک عجیب سا آہنگ پیدا کر رہی تھی... ساماں شتاب کر دے... انھوں نے اٹھ کر منہ دھویا اور باورچی خانے میں جا کر دیکھا کہ چائے کا پانی رکھا گیا کہ نہیں۔ کالج میں چھٹی ہونے کی وجہ سے شاہینہ بی ابھی سو رہی تھیں اس لیے چائے کا پانی آج کالااماں نے رکھا تھا۔ کچھ دیر کے بعد انھوں نے چائے چھوٹی باجی کے کمرے میں پہنچا دی۔

چائے ختم ہوتے ہی ان کے کانوں میں عباس کی آواز آئی جو بڑی آپا سے مخاطب تھے:

"تم اسامان کی فہرست آج ہی سے بنانا شروع کر دیجیے۔ میں دو ایک لوگوں سے مکان کی بات بھی کروں گا۔"

ناشتے کی میز پر عباس نے پھر وہی بات چھیڑی:

"تم دو طرح کی فہرستیں بنائیے گا۔ جو سامان لے جانا ہے اس کی اور جسے بیچنا ہے اس کی۔"

"بیٹا بھئی یہ کام تم کر لو۔" آپا نے چھوٹی باجی کی طرف دیکھتے ہوئے کہا۔

"مجھے کیا معلوم کون سی چیز کہاں ہے۔" انھوں نے جھنجھلاتے ہوئے کہا "آپ ہی بنائیے۔ مجھے بہت کام ہے۔"

"تمھاری ماں کی دعاؤں کی بہت سی کتابیں ہیں جو اب خستہ ہو چکی ہیں۔ انھیں الگ نکلوا لینا اور کنوئیں میں ڈلوا دینا۔" ممو جان نے بیچ میں بولتے ہوئے بڑی آپا کو ہدایت دی۔

بڑی آپا نے ان کی طرف تعجب سے دیکھتے ہوئے کہا: "کنواں تو..."

"صاف کیا جا چکا ہے۔ یاد آیا میں بھول ہی گیا تھا۔" ممو جان نے جملہ خود ہی پورا کر دیا۔

ناشتے کے بعد بڑی آپا نے فہرست بنانا شروع کر دی۔ اس کام میں عباس ان کے ساتھ برابر سے لگے رہے۔ شام تک دونوں نے مل کر آدھے سے زیادہ سامان کی فہرست بنا ڈالی۔ دونوں وقت ملنے کے بعد جب حسن بھائی اپنی پتنگ اور چرخی رکھنے کے لئے سامان والی کوٹھری میں داخل ہوئے تو اس وقت بھی دونوں سامان شماری کے کام میں مصروف تھے۔ حسن بھائی کا معمول تھا کہ وہ شام کی اذان ہونے سے پہلے اپنی پتنگ اتار لیتے تھے۔ ایک بار تو ایسا ہوا کہ قینچی پڑ گئی اور پیچ بہت دور تک نکل گیا۔ حسن بھائی نے کئی بار ڈور ہاری لیکن پیچ کاٹنے میں ناکام رہے۔ اسی بیچ اذان شروع ہو گئی حسن بھائی نے ہاتھ پر سے ڈور فوراً توڑ دی اور چرخی لئے ہوئے نیچے چلے آئے۔ ایسا وہ اس لئے کرتے تھے کہ ہوش کے زمانے میں ان کی ماں دونوں وقت ملتے ہی آواز لگاتی تھیں:

"حسن اب نیچے اتر آؤ۔" اور وہ جلدی جلدی پتنگ اتار کر نیچے اتر آتے تھے۔

شام کو ممو جان نے گھر میں داخل ہوتے ہی بڑی آپا کو آواز دی:

"شمیم!"

"جی ابا۔" بڑی آپا کوٹھری کے اندر سے بولیں۔

"بھئی شہناز کے میاں نے کہیں بات کی ہے مکان کی۔ کل تک معلوم ہو جائے گا۔" ممو جان نے اچکن کو اتار کر کھونٹی پر ٹانگتے ہوئے کہا۔

"ہم لوگوں نے مکان کی فہرست بھی بنالی ہے۔" بڑی آپا نے سامان کی کوٹھری سے برآمد ہوتے ہوئے کہا۔ "ابھی پوری نہیں ہوئی ہے۔" ان کے پیچھے پیچھے عباس بھی کوٹھری سے باہر آ گئے۔

"کس سے بات کی ہے ان کے میاں نے۔" عباس نے ٹوہ لینے والے انداز میں پوچھا "میں شام کو شہناز خالہ کے یہاں جا کر معلوم کروں گا۔" کسی اور کے ذریعے مکان کا سودا ہونے کی بات عباس کو شاید اچھی نہیں لگی تھی۔

"نہیں جانے کی ضرورت نہیں ہے۔" ممو جان نے کہا۔ "کل وہ خود ہی آجائیں گے۔"

آج گھر میں شام ہی سے خاموشی تھی صرف عباس اور بڑی آپا کی آوازیں سنائی دے رہی تھیں۔ وہ دونوں بھی صرف سامان ہی کی باتیں کر رہے تھے۔ کیا رکھنا ہے، کیا نکالنا ہے، کون سی چیز کے کتنے میں دے دینا ہے۔

"آپ کی سب چیزیں الگ کر دی ہیں۔" بڑی آپا نے ممو جان کی

طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ جو کلااماں کو حقہ بھرنے کے لئے آوازدے رہے تھے۔ پھر عباس کی طرف مڑتے ہوئے بولیں۔ "تمہیں جو کچھ رکھنا ہے رکھ لو۔"

چھوٹی باجی نے اپنی چیزیں پہلے ہی الگ کرلی تھیں۔ ان میں بہت سی چیزیں ایسی بھی تھیں جو ان کے کسی کام کی نہیں تھیں لیکن جنھیں وہ خود سے الگ نہیں کرنا چاہتی تھیں۔ ایسی چیزوں کے بارے میں بڑی آپا نے ان سے پوچھا:

"کیا کروگی انھیں رکھ کر"

چھوٹی باجی نے جواب دینے کے بجائے کچھ ناراضی کے انداز میں ان کی طرف دیکھا۔

"مطلب یہ کہ انھیں ساتھ تو لے نہیں جاسکو گی۔" بڑی آپا بولیں۔

"جب تک یہاں ہوں پڑی رہنے دیجئے میرے پاس! آپ کا کیا جاتا ہے۔"

بڑی آپا خاموش ہو گئیں۔

ممو جان نے کلااماں کو پھر آواز دی۔ وہ حقہ بھر کر ابھی تک نہیں لائی تھیں۔

"آج تمباکو نہیں ملا" انھوں نے ممو جان کو حقہ نہ بھرے جانے کی وجہ بتائی۔

"کیوں؟"

"ساری دوکانیں چوک کی دیکھ ڈالیں۔ کڑوا دورسا کہیں نہیں تھا کہو تو میٹھا دورسا لے آؤں۔"

"ذرا سا بھی نہیں ہے۔"؟

"نہیں کل محمود نگر والی دوکان سے لاؤں گی۔ سنا ہے وہاں مل رہا ہے۔"

"یہ سب تمھاری منحوسیت کی وجہ سے ہو رہا ہے۔ یہ گھر بھی سب میری ہی وجہ سے چھوڑ کر جا رہے ہیں۔ مکان بھی میری ہی وجہ سے بک رہا ہے۔" کلااماں بڑبڑاتی ہوئی گھر کے دوسرے کاموں میں لگ گئیں۔

تین مہینے بعد جمشید خالو حسب وعدہ واپس آگئے۔ اس عرصے میں عباس نے دوڑ دھوپ کر کے سب کے پاسپورٹ بنوالئے تھے۔ لیکن مکان کا سودا اب بھی نہیں ہوا تھا۔ لوگوں کو معلوم ہو گیا تھا کہ ممو جان کا خاندان کھلنا جانے والا ہے اس لئے جیسے جیسے جانے کا وقت قریب آتا جائے گا مکان کی قیمت گرتی جائے گی۔ اسی لئے خریدار ابھی خاموش تھے۔ طے یہ ہوا کہ ممو جان کو چھوڑ کر باقی لوگ پہلی کھیپ میں نکل جائیں اور جب مکان وغیرہ کے معاملات طے ہو جائیں تو وہ بھی چلے آئیں۔ ممو جان کو اسٹیٹ سے بھی ابھی تک کوئی جواب نہیں ملا تھا۔ راجہ صاحب انھیں چھوڑنے پر قطعی راضی نہیں تھے۔ جمشید خالو نے عباس کو ہدایت کی کہ وہ مکان کے بکوانے میں ذرا تیزی دکھائیں۔ اور سامان بھی جلد از جلد نکلوادیں۔ ساتھ لے جانے والے سامان کی فہرست انھوں نے خود بنائی اور کھلنا جانے کی تاریخ بھی طے کر دی۔

تاریخ کے طے ہوتے ہی چھوٹی باجی نے اپنی ساری کتابیں شاہینہ بی کے حوالے کر دیں۔ صرف مصوری کی مشقوں والی کاپیاں اپنے پاس رکھ لیں اور وہ بیاضیں جن میں لکھے ہوئے نوحے وہ محرم کے دس دنوں میں پڑھا کرتی تھیں۔ بڑی آپا نے عزاداری کا سامان پہلے ہی ایک بڑے بکسے میں رکھوا دیا تھا۔ چھوٹی باجی نے کچھ اور پسندیدہ چیزیں بھی شاہینہ بی کو دے دی تھیں۔

"انھیں ٹھیک سے رکھنا۔ کسی اور کو مت دینا"۔ انھوں نے شاہینہ بی کو تاکید کی۔

"کبھی یہاں آنا ہوا تو انھیں تمھارے پاس دیکھ کر مجھے خوشی ہوگی۔"

"اور اگر میں کھلنا آئی تو!"

"انھیں اپنے ساتھ لیتی آنا۔ سب کچھ تو ہم لے نہیں جاسکتے۔"

کھلنا روانگی سے ایک ہفتہ قبل شاہینہ بی کے گھر والے بھی لکھنو آگئے تھے۔ ان لوگوں کے آجانے سے گھر میں خاصی چہل پہل تھی۔ بہت سے بزرگوں کے جمع ہو جانے کی وجہ سے پرانے قصے دہرائے جانے لگے۔ کراچی اور لاہور چلے جانے والے لوگوں کے نام میں نے پہلی بار انھیں بزرگوں کی زبانی سنے تھے۔ نام لے لے کر سب کا ذکر کیا جاتا۔ سب کے روزگار اور نوکریاں بتائی جاتیں، ان کی اولادان کی تعداد گنائی جاتی اور ان کی خوش حالی پر خوشی کا اظہار کیا جاتا۔ جانے سے پہلے والی رات کو سبھی لوگ جاگتے رہے۔ کلا اماں آج ابن صفی کا ناول پڑھنے کے بجائے بار بار بڑی آپا سے پوچھتیں۔

اور کیا کیا رکھا جاتا ہے۔ ناشتے کے لئے کیا کیا تیار ہونا ہے۔ فلاں چیز رکھ لی کہ نہیں۔ چھوٹی باجی نے آج شام کو ہاشم کاکلی والی کی دوکان سے جو بالکل گلی کے موڑ پر تھی، کاکلی کے کئی پتے منگا کر کھائے۔ "میرا بس چلے تو ہاشم کا کلا اپنے ساتھ لیتی جاؤں۔" انھوں نے ایک پتہ شاہینہ بی کی طرف بڑھاتے ہوئے کہا۔

"کیا چھٹنی کا کلی بنا تا ہے۔" شاہینہ بی نے پتہ ختم کر کے چٹخارا لیا۔

چھوٹی باجی صحن میں ٹہل ٹہل کر رات بھر شاہینہ سے کالج کی باتیں کرتی رہیں۔ انھیں کالج کے سالانہ جلسے میں شریک نہ ہونے کا بہت غم تھا۔

"روشن آپا کو بہت افسوس ہوگا۔" شاہینہ بی نے ٹہلتے ٹہلتے کہا۔

"ہاں افسوس تو ہوگا۔" چھوٹی باجی آسمان پر ڈوبتے ہوئے ستاروں کی طرف دیکھتے ہوئے بولیں۔ اس سے پہلے کہ وہ کچھ اور کہتیں اذان کی آواز بلند ہونے لگی۔ انھوں نے دوپٹہ سر پر ڈالا اور وضو کرنے کے لئے چلی گئیں۔

صبح تک ساری تیاری مکمل ہو چکی تھی۔ ممی جب کوٹھے سے نیچے

اترا تو حسن بھائی اپنی پتنگیں اور چرخیاں لئے ہوئے باہر جارہے تھے۔ انھوں نے کچھ پتنگیں رحیمن گھڑی ساز کو دیں اور کچھ ظفر کو۔ چرخیاں بھی دونوں میں آدھی آدھی بانٹ دیں۔ پھر کلو برف والے کو جو ان کے ہاتھ لوٹا ہوا مانجھا فروخت کرتا تھا، جا کر بتایا کہ آج ہم جارہے ہیں۔

"آپ کب آئیں گے میاں۔" اس نے بڑے افسوس کے ساتھ پوچھا۔

"دیکھو کب آتے ہیں مگر جب بھی آئیں گے تمھارا مانجھا ضرور خریدیں گے۔"

جس وقت سامان تانگوں پر رکھا جارہا تھا اس وقت حسن بھائی کے سارے دوست جمع ہوگئے۔ گلی کے دوکاندار بھی اپنی اپنی دوکانوں کے سامنے کھڑے ہوگئے۔

"میاں آپ نے بتایا تک نہیں۔" کاظم پان والے نے ممو جان سے شکایت آمیز لہجے میں کہا۔ "اکدم سے پروگرام بنالیا۔"

"میں ابھی رہوں گا حسن اور دونوں بیٹیاں جارہی ہیں۔"

"کیسے آپ کا دل لگے گا۔ یہاں؟"

"لگانا ہی پڑے گا۔ میرے پان بنادو۔" پھر انھوں نے پرچون کی دوکان والے سید صاحب کی طرف مڑتے ہوئے پوچھا۔ "مریم جہاں نے آپ کا حساب کردیا؟" وہ کالاماں کو ان کے اصل نام سے ہی پکارتے تھے۔

"اتنی جلدی کیا تھی پیسے کہیں جا تھوڑی رہے تھے۔" سید صاحب نے رنجیدہ ہوتے ہوئے کہا۔

"مگر ہم تو جارہے ہیں۔" یہ کہہ کر ممو جان تانگوں کی طرف بڑھ گئے۔

تانگوں پر سامان رکھا جاچکا تھا۔ پہلے کی طرح اس بار بھی کالاماں کو چھوڑ کر باقی سب لوگ اسٹیشن کے لئے روانہ ہوگئے۔ شاہینہ بی نے گھر ہی سے رونا شروع کردیا تھا اور اسٹیشن پر تو ان کی حالت اور بھی غیر ہوگئی تھی۔

ممو جان اپنے آپ کو سنبھالے ہوئے تھے۔ شاہینہ بی کی ماں رومال سے اپنی آنکھیں پونچھتی ہوئی جمشید خالو سے کہہ رہی تھیں۔

"انھیں اپنے ہی بچوں کی طرح رکھنا۔"

"ہائیں یہ بھی کوئی کہنے کی بات ہے۔" جمشید خالو نے انھیں اطمینان دلاتے ہوئے کہا۔

گاڑی رینگنے لگی تھی۔ بڑی آپا نے آخری بار عباس کو اس طرح دیکھا جیسے کہہ رہی ہوں کلکتہ آنے کی سبیل جلدی کرنا۔ عباس میاں نے کئی بار یہ بات کہی تھی کہ وہ موقع نکال کر کلکتہ ان سے ملنے ضرور آئیں گے۔ گاڑی کی رفتار تیز ہونے لگی۔ ڈبے سے باہر لہراتے ہوئے ہاتھ دور جاکر ایک موہوم نقطے میں تبدیل ہوگئے اور رفتہ رفتہ گاڑی او جھل ہوگئی۔

ہم لوگ گھر لوٹ کر آئے تو یوں لگا جیسے کسی جلوس یا جنازے سے لوٹ کر آئے ہوں۔ کالاماں صحنچی میں لکڑی کا چھوٹا سا تام باڑہ کھولے ہوئے زار و قطار رو رہی تھیں اور جانے والوں کے حفظ و امان کی دعائیں مانگ رہی تھیں۔ گھر آتے ہی سب لوگ اپنے اپنے بستروں پر گر پڑے۔ شاہینہ بی تو شام تک اپنے کمرے سے باہر نہیں نکلیں۔ مغرب کی اذان ہوئی تو ان کی ماں نے بند کمرے کے دروازے پر دستک دی:

"بیٹا نماز پڑھ لو"

شاہینہ بی نے کمرہ کھول کر جائے نماز بچھائی۔ وضو کیا اور نماز پڑھنے کے بعد دیر تک مصلے پر بیٹھی رہیں۔ آج انھوں نے دعاؤں کا سلسلہ دراز کردیا تھا۔

عباس دوسرے ہی دن سے سامان کی نکاسی اور مکان کی فروخت کے کام پر لگ گئے مکان کے فروخت ہونے تک ممو جان نے اوپر کا حصہ کرائے پر اٹھادیا۔ ہم لوگ ایک چھوٹے کمرے میں منتقل ہوگئے۔ دوسرے ہی دن سے لوگ مکان کا سامان دیکھنے کے لئے آنے لگے۔ عباس ان سے سامان کی قیمتیں بتاتے اور جو قیمتیں طے ہوتیں ان سے کہیں کم داموں کے لیبل بنا کر ان سامانوں پر لگادیتے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اولڈ چائنا کے دو پیالوں کی قیمت دو سو روپے لگائی گئی تھی لیکن عباس نے ان پر بیس بیس روپے کے لیبل لگادئے تھے۔ اور ممو جان نے انھیں لیبل والے داموں کا یقین کرلیا تھا۔

شاہینہ بی کچھ دن کالج کے ہوسٹل میں رہ کر مزید تعلیم حاصل کرنے علی گڑھ چلی گئیں۔ ممو جان اب زیادہ تر راجہ صاحب کے محل ہی میں رہنے لگے تھے۔ نیچے کا حصہ خالی تھا اس لئے ہم لوگ اسی حصے میں آگئے تھے۔ کچھ روز بعد شہباز خالہ کے شوہر نے آکر بتایا کہ مکان کا بیعانہ ہوگیا ہے۔ چودہ ہزار لگے ہیں۔

"چودہ ہزار! چودہ ہزار تو بہت کم ہیں۔" کالاماں نے یقین نہ کرتے ہوئے کہا۔

عسکری مرزا نے لیا ہے۔ چار ہزار بھائی صاحب کو دے دیے ہے باقی کے دس ہزار رجسٹری کے وقت دیں گے۔" انھوں نے اونچی آواز میں کالاماں سے کہا۔ پھر ہم لوگوں سے مخاطب ہوتے ہوئے بولے: "تم لوگ کوئی دوسرا مکان دیکھ لو۔"

چند دن کے اندر سارا سامان بھی بک گیا اور عسکری مرزا مکان کا قبضہ بھی لینے آپہنچے۔ ہم لوگ ایک دور افتادہ علاقے میں چلے گئے اور کالاماں بھی روتی دھوتی اپنے دوسرے رشتہ داروں کے یہاں منتقل ہوگئیں۔ بہت دنوں تک ہم لوگوں کو ایک دوسرے کی خبر نہیں ملی۔ ایک دن میں ممو جان سے ملنے راجہ صاحب کے محل گیا تو معلوم ہوا کہ ان کی ٹانگ ٹوٹ گئی ہے اور کوئی ان کا پرسان حال نہیں ہے۔ محل کے ملازم کبھی کبھی آکر ان سے پوچھ لیتے ہیں: "میاں کسی چیز کی ضرورت تو نہیں۔" انھیں اس حالت میں دیکھ کر مجھے بہت افسوس ہوا۔

"یہ کب ہوا؟" میں نے پوچھا
"دو ماہ قبل۔ تب سے اسی حالت میں پڑا ہوں۔"
"اب کیسے ہیں؟"
"ہڈی ابھی تک بیٹھی نہیں۔ بڑی تکلیف ہے۔" انھوں نے کہا۔
"مرنے کی دعا مانگ رہا ہوں"
"کھلنا چلے جایئے۔"
"کیسے چلا جاؤں۔ کوئی لینے آئے تب نا۔"
میں بڑی دیر تک ان کے پاس بیٹھا رہا اور بڑی آپا، چھوٹی باجی اور شاہینہ بی کی باتیں کرتا رہا۔ جب اٹھنے لگا تو انھوں نے کہا!
"جب تک کہاں ہوں کبھی کبھی آجایا کرو۔"
"ضرور آؤں گا۔"
لیکن اس کے بعد سے میں راجہ صاحب کے محل نہیں گیا۔ ایک دن خبر ملی کہ عمو جان بھی کھلنا چلے گئے۔

جب ڈھاکہ میں جنگ شروع ہوئی تو مجھے رہ رہ کر عمو جان اور ان کے کنبے کا خیال آنے لگا۔ پتہ نہیں یہ لوگ کس حال میں ہیں۔ کراچی نکل گئے یا کھلنا میں پھنسے رہ گئے۔ جنگ فیصل ہونے کے جس دن میرے کالج میں جشن فتح منایا جا رہا تھا اس دن بھی مجھے سب لوگ بہت یاد آئے۔ بہت دنوں تک یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ یہ لوگ کہاں ہیں۔ کئی سال بعد عرب سے آنے والے ایک عزیز نے بتایا کہ سب لوگ کراچی میں خیریت سے ہیں سب کی شادی ہو چکی ہے اور سب بال بچے والے بھی ہو گئے ہیں۔ جمشید خالو کھلنا میں ہنگامی شروع ہونے سے پہلے ہی کراچی منتقل ہو گئے تھے اور وہاں بھی انھوں نے اپنا کاروبار جما لیا تھا۔

شاہینہ بی کا خاندان ادھر ادھر بکھرا ہوا تھا اس لئے ایک زمانے سے ان لوگوں سے بھی ملاقات نہیں ہوئی تھی۔ لیکن اماں کے انتقال کے بعد ایک دن جب مجھے ان کی تصویر کی تلاش ہوئی تو میں شاہینہ بی کا پتہ معلوم کر کے ان سے ملنے علی گڑھ گیا۔ مجھے یاد آیا کہ کھلنا جانے سے قبل جمشید خالو نے ہم سب کی ایک تصویر لی تھی۔ یہ تصویر چھوٹی باجی اپنے ساتھ لیتی گئیں تھیں۔ میں در اصل شاہینہ بی سے چھوٹی باجی کا پتہ لینے گیا تھا تاکہ انھیں خط لکھ کر یہ تصویر منگوا سکوں۔ شاہینہ بی نے مجھے چھوٹی باجی کا پتہ بھی دیا اور یہ بھی بتایا کہ ان کے بچے اب بہت بڑے ہو گئے ہیں۔ میں نے چھوٹی باجی کو فوراً خط لکھا لیکن بہت زمانہ گزر جانے کے بعد بھی انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ نہ میری اماں کی تصویر بھیجی۔

شاہینہ بی سے ملے ہوئے اور چھوٹی باجی کو خط لکھے ہوئے مجھے کئی برس گزر گئے اماں کی تصویر کا خیال بھی میرے دل سے کب کا نکل گیا۔ پھر مجھے یونیورسٹی میں نوکری مل گئی اور میں درس و تدریس کے کام میں لگ کر سب کچھ بھول گیا۔

ایک دن جب میں یونیورسٹی جانے کی تیاری کر رہا تھا اچانک میرے دروازے پر دستک ہوئی۔ میں نے دروازہ کھولا تو بیس اکیس برس کے ایک خوبرو نوجوان نے مسکراتے ہوئے بڑے ادب سے مجھے سلام کیا اور اپنا تعارف کرایا:
"منظور ـــــ کراچی سے ـــــ آپ کی چھوٹی باجی بینا کا بڑا بیٹا۔"
"اچھا اچھا"۔ میں نے خوش ہوتے ہوئے اسے فوراً گلے لگا لیا۔ اسے دیکھ کر مجھے ایسا لگا جیسے میں چھوٹی باجی کو دیکھ رہا ہوں۔ اندر بلا کر بٹھایا تو اس نے کہا:
"ہم لوگ صرف ایک ہفتے کے لئے آئے ہیں۔ جھاؤ لال کے پل پر حیدر ماموں کے یہاں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ انھیں سے آپ کا پتہ لے کر آئے ہیں۔"
"اور سب لوگ کیسے ہیں؟"
"ٹھیک ہیں۔ امی آپ لوگوں کا بہت ذکر کرتی ہیں۔"
"حسن بھائی؟"
"اچھے ہیں۔ دو سال سے اسلام آباد میں ہیں۔"
"عمو جان؟"
"ان کا تو پچھلے سال انتقال ہو گیا۔" خبر سن کر میں ڈھے سا گیا۔
"اور بڑی آپا؟" میں نے خود کو سنبھالتے ہوئے پوچھا۔
"ٹھیک ہیں۔ آج کل دوبئی میں ہیں۔" اس نے کہا۔ "ہم لوگ امی کا مکان دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے میں آپ کے پاس آیا ہوں۔"
"کب دیکھو گے؟"
"سہ پہر کو۔ ہم لوگ یہیں آجائیں گے۔"
"لکھنؤ دیکھا؟"
"خوب کل دن بھر یہی تو کرتے رہے۔ اسی لئے آپ کے پاس نہیں آسکے۔"
"تو آؤ سہ پہر کو۔ میں یہیں رہوں گا۔"
سہ پہر کو چھوٹی باجی کے چاروں بچے میرے سامنے کھڑے تھے۔ وہ اپنے کسی چچا کے ساتھ ہندوستان آئے تھے۔ چھوٹی باجی اور انکے شوہر کسی وجہ سے کراچی سے نہیں نکل سکے تھے۔ صرف بچوں کو بھیج دیا تھا۔ ان بچوں کو دیکھتے ہی مجھے جمشید خالو کے وہ بچے یاد آگئے جو کئی برس پہلے آئے تھے اور جنھوں نے اس شہر کو بڑے شوق سے دیکھا تھا۔
میں چاروں بچوں کو لے کر کنکر کوئیں پہنچ گیا۔ عسکری مرزا کے مکان پر دستک دی تو اندر سے ان کا بڑا لڑکا نکلا۔
"کیا ہیں؟" میں نے پوچھا
"آپ کون ـــ؟"

"انور۔ ڈاکٹر انور خورشید۔"

"اچھا اچھا۔ ابھی بلاتا ہوں۔"

لڑکا اندر چلا گیا۔ کچھ دیر بعد عسکری مرزا باہر نکلے۔ میں نے چاروں بچوں کو ان سے ملوایا اور ان کے آنے کا سبب بتایا۔

وہ خوشی خوشی ان بچوں کو اندر لے گئے۔ اندر پہنچتے ہی بچوں نے مکان کے ہر ہر گوشے کو دیکھنا شروع کر دیا۔ بہت سے حصوں کے بارے میں وہ اس طرح پوچھ رہے تھے جیسے مکان کا پورا نقشہ ان کے ذہن میں بیٹھا ہوا ہو۔

"یہ وہی صحنچی ہے نا جہاں امام باڑہ سجتا تھا۔" ان میں سے ایک نے پوچھا۔

"ہاں۔" میں نے کہا۔

"اور اماں نوحے بھی تو یہیں کھڑے ہو کر پڑھتی تھیں۔"؟

"ہاں یہیں کھڑے ہو کر پڑھتی تھیں۔"

"اور ان کا پڑھائی والا کمرہ؟۔"

"ادھر ہے۔ اس طرف۔"

اور ماموں کی پتنگوں والی کوٹھری۔"؟

"ادھر ہے۔ یہاں۔"

"اور کپڑے بدلنے والی کوٹھری۔"؟

"یہ ہے سامنے۔"

"اور وہ ڈیوڑھی کے بغل والا انجیر کا پیڑ۔"

"نظر نہیں آرہا ہے۔ کٹ چکا ہے"

"اور کھنکھے والی کا اماں ابا کمرہ؟"

"اوپر ہے۔"

"گر چکا ہے۔" عسکری مرزا بولے۔

یہ سن کر مجھے دھچکا لگا۔

بچے بہت دیر تک مکان میں ادھر ادھر گھومتے رہے۔ عسکری مرزا کی اجازت سے انھوں نے بعض حصوں کی کئی کئی تصویریں لیں۔ ان میں خاص طور سے ان کی اماں کا پڑھائی والا کمرہ اور وہ صحنچی تھی جو محرم میں امام باڑے کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔

سورج غروب ہونے سے پہلے وہ سب مکان سے باہر نکل آئے۔ جب وہ گلی کے نکڑ پر آئے تو ان میں سے سب سے بڑے بیٹے نے میری طرف مڑ کر پوچھا:

"اس گلی میں ایک کنواں بھی تھا؟۔"

"ہاں۔ لیکن اب پاٹ دیا گیا ہے۔" میں نے کہا اور ان سب کو گلے لگا کر رخصت کر دیا۔ ❖ ❖

غزلیں

عبدالحمید

ہم جو محبت سارے جہاں سے کرتے ہیں
ساری شکایت اللہ میاں سے کرتے ہیں

کاغذ کے پھولوں میں بھی خوشبو ہے
بچے کرامت دست وہاں سے کرتے ہیں

دنیا پاگل دھوکا کھا کے جلتی ہے
یار تبسم درد نہاں سے کرتے ہیں

دل تلاش برابر سوچے جاتا ہے
اتنی محبت لوگ کہاں سے کرتے ہیں

خود سے بہتر کون ملے گا دشمن جاں
چلئے جنگ آغاز یہاں سے کرتے ہیں

عجب کمزور لمحوں سے گزرتا آرہا ہوں میں
ہوا کے دوش پہ اڑتا بکھرتا آرہا ہوں میں۔

میں وہ آوارہ بادل جو گھنا سایا بھی رکھتا ہے
اگر دیکھو تو اپنا کام کرتا آرہا ہوں میں

نہ جانے دونوں جانب انتظار بے سبب کیا ہے
وہ جس سے دم بخود ہے اور ڈرتا آرہا ہوں میں

یہ خوں پیچیدہ کتنا ہے یہ زخم آرزو کیا ہے
مگر تم تو کہو گے اب سنورتا آرہا ہوں میں

ضمیر الدین احمد کے افسانے

انتظار حسین

یہ ۵۲ کا ذکر ہے، ممتاز شیریں نے خوشخبری سنائی کہ اردو میں ایک نیا افسانہ نگار پیدا ہوا ہے۔ اردو افسانے کے قارئین اس مبارک ولادت کی خبر پر خوش ہوئے اور نو مولود کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ابھی وہ زمانہ چل رہا تھا جب کوئی معتبر لکھنے والا از خود کسی نئی پیدائش کی خبر سناتا تھا اور نو مولود کا تعارف کراتا تھا۔ اب اس طرح خبر ولادت کم کم ہی سننے میں آتی ہے۔ البتہ کتابوں کے فلیپ پر ایسی خبریں بہت پڑھنے میں آتی ہیں یعنی جو بھی سیہتیر لکھنے والا کسی نو وارد کی کتاب کے فلیپ کے لئے مارے باندھے اپنی رائے لکھ کر دیتا ہے تو وہ اسی رو میں نئے شاعر یا افسانہ نگار کی پیدائش کی بھی خبر سنا دیتا ہے اور چوں کہ فلیپ پر دی ہوئی آرا پر شرفا بالعموم اعتبار نہیں کرتے اس لئے ایسی خبر پر اعتبار کم ہی کیا جاتا ہے، خیر یہ بات ضمناً آگئی۔ میں کہہ رہا تھا کہ ضمیر الدین احمد ان لکھنے والوں میں سے نہیں ہیں جو آہستہ آہستہ اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں اور مشکلوں سے اپنے آپ کو منواتے ہیں۔ انھوں نے تو پیدا ہوتے ہی اپنے عہد کی فکشن کی اس معتبر نقاد کو جس کا نام ممتاز شیریں ہے، اپنا قائل کر لیا اور اس نقاد نے کتنا خوش ہو کر پوری دنیائے ادب کو اس نو وارد کی آمد کا مژدہ سنایا۔

مگر اس نو وارد کے ساتھ ہوا کیا؟ ابھی اس نے پر پرزے نکالے ہی تھے اور اس کا افسانہ اپنی شکل نکال رہا تھا کہ صحافت نے اسے اُچک لیا اور اس طرح اُچکا کہ افسانہ لکھنا ہی چھڑوا دیا۔ ضمیر الدین احمد کے اپنے حساب سے وہ پندرہ برس تک افسانے سے بے تعلق رہے۔ اس بن باس کے بعد ان کی واپسی ہوئی تو سہی مگر انہیں رفتار پکڑنے میں دیر لگی۔ ادھر موت کے فرشتے نے تیزی دکھائی، جو صحافت کے چنگل سے بچ نکلا تھا وہ موت کے چنگل میں پھنس گیا۔

اب جب ضمیر الدین احمد اس دنیا میں نہیں ہیں تو مجھے افسوس ہو رہا ہے کہ ان سے میری مکمل ملاقات کیوں نہیں رہی۔ اسلم فرخی کا خاکہ پڑھنے کے بعد یہ افسوس اور بڑھ گیا کہ اس ڈھب کے آدمی سے میں کیوں دور رہا۔ ضمیر الدین سے میری ڈھائی ملاقاتیں ہوئی ہیں، اگر انہیں ملاقاتیں کہا جا سکتا ہے تو۔ میری ان کی پہلی ملاقات ۵۹ء میں، جب میرا کراچی آنا ہوا تھا تو بس میں ہوئی تھی۔ پتا نہیں اس بھری بس میں، میں نے انھیں اور انھوں نے مجھے کیسے پہچانا؟ کیوں کہ ابھی نہ تو ہمارے یہاں ٹی وی کا ورود ہوا تھا اور نہ اخباروں میں ادیبوں کی تصویروں سے مزین رنگین ادبی صفحے چھپنے شروع ہوئے تھے یعنی ابھی ہمارے ادب نے شو بزنس بننے کے لئے ہاتھ پیر مارنے شروع ہی کیے تھے۔ زمانے بعد میری ان سے دوسری ملاقات اس وقت ہوئی جب انھوں نے افسانے میں دوبارہ واپس آنے کے بعد لاہور کا ایک پھیرا کیا تھا۔ سہیل احمد خاں کے ساتھ وہ ٹی وی ہاؤس پہنچے اور ہم نے مل کر چائے پی اور باتیں کیں۔ یہ میری ان سے طویل ترین ملاقات تھی۔ یہ ملاقات مجھے اس لئے بھی یاد رہنی چاہئے کہ انھوں نے چھانٹ کر میرے ایک ایسے افسانے پر داد نچھاور کی جسے میرے ہمدرد بھی ایک غیر علامتی کمزور افسانہ بتا کر رد کر چکے تھے۔ مگر انھوں نے اس افسانے ہی کو میرا سب سے کامیاب علامتی افسانہ بتا کر داد کا مستحق جانا۔ افسانہ نگاروں کی بھی اپنی لٹک ہوتی ہے۔ اگر ان کی تفہیم کا طریقہ نقادوں اور دانش وروں سے مختلف نہ ہو تو وہ کہاں کے افسانہ نگار ہوئے۔ خیر میری ان سے تیسری اور آخری ملاقات لندن کے اردو مرکز میں ہوئی۔ لپک جھپک آئے۔ کہا کہ میں تو آج ہی کراچی جا رہا ہوں، میری والدہ بیمار ہیں۔ جلدی جلدی باتیں کیں اور یہ جا وہ جا۔

چوتھی اور بامعنی ملاقات اب ہوئی ہے ان کے افسانوں کے مجموعوں کے واسطے سے جو اس وقت میرے سامنے ہیں۔ خوب افسانے ہیں مگر دھوکا دینے والے ہیں۔ پہلے تو یوں لگتا ہے کہ اردو افسانے نے چوتھی دہائی میں آکر جو رنگ نکالا تھا، یہ اسی تسلسل میں لکھے گئے ہیں۔ مگر پھر رفتہ رفتہ شک ہونے لگتا ہے کہ شاید یہ اس طرح کے نہیں ہیں۔ پھر کس طرح کے ہیں؟ فرق اگر ہے تو کیا ہے؟ ان افسانوں میں ہر پھر کر جو مسئلہ بنتا ہے وہ تو عورت اور مرد کا رشتہ ہی ہے۔ کم از کم پہلے مجموعے "سوکھے ساون" میں تو مسلسل یہی موضوع چلتا ہے۔ دوسرے مجموعے تک افسانہ نگار کو خیال آتا ہے کہ زمانے میں شاید اس کے سوا بھی کچھ غم ہیں۔ بہر حال غالب مسئلہ وہی

عورت مرد کا ہے جسے افسانہ نگار کبھی ایک زاویے سے دیکھتا ہے کبھی دوسرے زاویے سے کہ کسی طرح اس کی تھاہ تک پہنچا جائے۔ اس رشتے کو دیکھنے اور اس کی تہہ تک پہنچنے کے لئے ایک طریقہ ہمارے چوتھی دہائی کے افسانہ نگاروں نے نکالا تھا جسے نفسیاتی طریقہ کہا گیا تھا۔ اسی حساب سے یہ افسانہ نگار نفسیاتی افسانہ نگار کہلائے۔ مگر اس زمانے کے ساتھ ایک قباحت یہ تھی کہ لکھنے والے بالعموم مغرب سے نئے نئے موصول شدہ نظریات و تصورات کی چکا چوند میں تھے۔ سو کسی فلسفے کے پہلو بہ پہلو ایک چکا چوند جدید نفسیات کی بھی تھی، تو وہ ان نظریات اور تصورات کی مدد سے زندگی کے کے معاملات کو سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ بعضوں کے یہاں تو سطح پر ہی کوئی فلسفہ تیرتا نظر آ جاتا تھا تو بہر حال ان افسانہ نگاروں نے جنھیں نفسیاتی افسانہ نگار کہا جاتا ہے، عورت مرد کے رشتے کو سمجھنے کے لئے صرف جدید نفسیات پر انحصار کیا۔ جو ذرا ترقی پسند تھے، انھوں نے اس میں اپنے مرغوب سماجی فلسفے کو بھی شامل کر لیا۔ ہاں وہ بھی تھے جنھوں نے براہ راست کسی بھی ماہر نفسیات، مثلاً فرائڈ پر تکیہ کرنا ضروری نہیں سمجھا بلکہ کسی ایسے مغربی ناول نگار کو اپنا مرشد بنا لیا جس نے انسانی تعلقات کو سمجھنے کے لئے نفسیاتی طریقے کو بصیرت کے ساتھ برتا ہے۔

ضمیر الدین احمد کو پڑھتے ہوئے کچھ یوں لگتا ہے کہ ان نئے سماجی فلسفوں اور نفسیاتی نظریوں کی چکا چوند یہاں تک آتے آتے ماند پڑ گئی ہے۔ لگتا ہے کہ یہ افسانہ نگار ایسے کسی سہارے کے بغیر انسانی تعلقات کی دنیا میں داخل ہو گیا ہے۔ اگر کوئی سہارا ہے تو وہ اپنی معاشرت اور تہذیب کا سہارا ہے۔ یہ افسانے اپنے معاشرت اور اپنی تہذیب میں اتنے گوندھے ہوئے ہیں کہ لگتا ہے اس بنیادی انسانی رشتے کے بارے میں جو بھی بصیرت یہاں نظر آتی ہے، وہ اسی معاشرت کے بطن سے پھوٹی ہے۔ اگر جدید نفسیات سے کوئی آگاہی ملی بھی ہے تو اس طرح کہ انھیں اپنے چوتھی دہائی کے افسانہ نگاروں نے اسے جس طور برتا ہے وہاں سے چھنتی چھناتی یہاں پہنچی ہے اور یہاں اتنی گھل مل گئی ہے کہ اسے الگ سے شناخت نہیں کیا جا سکتا۔

سو ان افسانوں میں براہ راست نہ تو کسی سماجی گھٹن کا تذکرہ ہے نہ کسی نفسیاتی الجھن کا، بہ ظاہر یہ مطمئن کردار ہیں۔ ضمیر الدین نے زیادہ توجہ نسوانی کرداروں پر صرف کی ہے۔ یہ نسوانی کردار لڑکیاں نہیں ہیں، کم و بیش سب ہی شادی شدہ عورتیں ہیں اور زیادہ تر ایسی ہیں جو اپنی ازدواجی زندگی سے غیر مطمئن نظر نہیں آتیں۔ پھر بھی ان کے اندر کوئی رڑک ہے جو انھیں ازدواجی زندگی کے دائرے سے نکل کر کچھ کرنے پر اکساتی ہے۔

پھر ان نے بات کرنے کا ایسا ڈھنگ نکالا ہے کہ سانپ بھی مر جائے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ کھل کر کوئی بات نہیں کہی جاتی، پھر بھی سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے۔ کوئی واضح بیان نہیں، اس کے باوجود سب اتنا کچھ بیان ہو جاتا ہے۔ یہ کردار ہی ایسے ہیں کہ زبان سے کچھ کہے بغیر سب کچھ کہہ جاتے ہیں۔ ضمیر الدین نے بات کرنے کا ایک اشاراتی اور ایمائی طریقہ وضع کیا ہے جس میں وہ بہت کامیاب ہیں۔ ایسا طریقہ پچھلے نفسیاتی افسانہ نگاروں نے بھی وضع کرنے کی کوشش تو کی تھی مگر اس طریقے کو کامیابی سے برتنے کے لئے زبان پر پوری قدرت ہونی چاہئے۔ ضمیر الدین کی جیت یہی ہے کہ زبان کے معاملے میں وہ پکے ہیں اور کس مہارت سے لکھتے ہیں کہ بیان تلا ہوتا ہے۔ کیا مجال کہ کوئی فالتو بات آ جائے۔ جذباتی انداز بیاں اپنایا ہوتا تو پھر لفاظی بھی ہوتی، فالتو بیان بھی ہوتا۔ مگر اس انداز بیاں کو تو وہ قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔ ویسے یہ جو میں نے ان کے اشاراتی طریقہ بیاں کی بات کی ہے اس سے انھوں نے کہیں کہیں انحراف بھی کیا ہے۔ اس طریقے سے سب سے بڑا انحراف جس افسانے میں انھوں نے کیا ہے اس پر انھیں داد بھی بہت ملی ہے۔ یہ افسانہ "سوکھے ساون" ہے۔ داد تو خیر میں بھی دینے کو تیار ہوں مگر اس افسانے میں ہوا یہ ہے کہ سانپ تو بے شک مر گیا مگر ساتھ میں لاٹھی بھی ٹوٹ گئی۔

اب میں نے یہ بات کہنے کو تو کہہ دی مگر سوچ رہا ہوں کہ ایسا ہوا کیوں؟ بات یہ ہے کہ آپ اسے محبت کہیں، معاشقہ کہیں، رومان کہیں، ناجائز تعلق کہیں، یہ جو کچھ بھی ہے اسے ضمیر الدین ایک مخصوص معاشرت اور تہذیب کے سیاق و سباق میں پیش کرتے ہیں اور اس معاشرت اور تہذیب کے سیاق و سباق میں اس قلبی واردات کو جو لکھنے والا بھی لکھنے کی نیت باندھے گا وہ کسی نہ کسی وقت مثنوی "زہر عشق" لکھنے کی ضرور کوشش کرے گا۔ اب جو ہماری معاشرت کا نقشہ ہے اور جو تہذیب بن رہی ہے اس میں تو مثنوی "زہر عشق" لکھنے کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ کیسے ہو؟ اب ہمارے گھروں میں نہ زینے ہیں نہ چھتیں ہیں، نہ صحن کے بیچ کوئی کنواں ہے۔ ہاں فلیٹ سسٹم کے طفیل ہمارے یہاں خاص طور پر کراچی میں سیڑھیاں تو بہت آ گئی ہیں مگر جسے زینہ کہتے ہیں، وہ کہاں ہے؟ فلیٹ سسٹم میں تو چھت ہوا ہی نہیں کرتی۔ مگر جہاں چھتیں ہیں مثلاً لاہور میں تو وہ وہاں بھی اپنی معنویت کھو بیٹھی ہیں۔ لاہور میں پتنگیں بھی اڑتی ہیں اور چھتیں بھی مگر اب دونوں اپنی رومانی معنویت سے محروم ہیں۔ اس لئے کہ گھروں میں چہار دیواری اب اتنی مضبوط نہیں رہی۔ اوپر سے ٹیلی فون آ گیا، سو پیام و سلام کا وہ سارا پرانا بندوبست ہی آؤٹ آف ڈیٹ ہو گیا اور اگر ہماری تہذیب کے کونوں کھدروں میں کچھ لاج کی ماریاں رہ گئی ہیں تو ان کے لئے جان سے جانے کے اور طریقے نکل آئے ہیں، زہر کی پڑیا اور کنواں کوئی ایسے ضروری نہیں رہے۔ تو ہوا یہ کہ اس ظالم زمانے نے مثنوی "زہر عشق" کو فلموں کے حوالے کر دیا۔ عشق کی اس روایت کو اس سے بڑھ کر اور کیا سزا دی جا سکتی تھی......!؟

سو میں نے یہ افسانہ جس بنا پر پسند کیا ہے وہ دوسرے داد دینے والوں سے مختلف ہے۔ ضمیر الدین اولاً اس بنا پر داد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے اس معاشقے کی اس روایت کو جسے ایک مخصوص طرز معاشرت نے جنم دیا تھا اور جس کا اپنا ایک ذائقہ تھا، فلم سازوں کے چنگل سے نکالا اور اسے نئے افسانوی اظہار کے دائرے میں لا کر اس کا وقار بحال کرنے کی کوشش کی اور یہ

۔اس معاشرت کو بیان کرنے کی قدرت انھیں حاصل ہی ہے۔اس زندگی کی ہوٹی چھوٹی جزئیات کو کس مہارت سے بیان کرتے ہیں کہ وہ پورا معاشرتی شتہ جیتا جاگتا ،ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔ تو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ضمیر دین احمد ایک خاص معاشرت کے افسانہ نگار ہیں۔اس معاشرت میں دل کے معاملات جس طرح ظاہر ہوئے ہیں اور جس طرح ان پر پردے ڈالے گئے ہیں ان سب سے یعنی اظہار اور اخفا دونوں صورتوں سے ان کے یہاں بہت شغف دکھائی دیتا ہے۔خالی شغف نہیں،اس شخص کی نظر بھی بہت تیز ہے۔کتنے ہی پردے ڈالے گئے ہوں،اس کی نظر بہت کچھ دیکھ لیتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کچھ غلط تھوڑا ہی کہا ہے کہ افسانہ نگار "مسلمان متوسط طبقے کی عورت کی روح کو یوں پڑھ لیتا ہے جس طرح ہم آپ اخبار پڑھ لیتے ہیں۔" اور یہ بات کہتے کہتے مجھے لگا یک خیال آیا کہ ارے ضمیر الدین احمد نے کچھ اسی قسم کے نقطۂ نظر سے اردو شاعری کا بھی تو ایک مطالعہ کیا تھا۔میں یہ مضمون اس مقام پر چھوڑتا ہوں اور ان کی کتاب "خاطر معصوم" کی طرف لپکتا ہوں۔ کہا

معاف کیجئے غلطی ہو گئی،جیسے میں نے ضمیر الدین احمد کے

افسانوں کے دونوں مجموعے پڑھے تھے انھیں کے ساتھ یہ کتاب بھی پڑھ لینی چاہئے تھی۔جب یہ کتاب چھپ کر آئی تھی اور اس پر میں نے نظر ڈالی تھی تو بالکل یہ گمان نہیں ہوا تھا کہ اس تنقیدی مطالعے کا ضمیر الدین کے افسانوں سے بھی کوئی رشتہ ہے۔اب پتا چل رہا ہے کہ رشتہ تو بہت گہرا ہے۔اتنا گہرا کہ اسے پڑھنے کے بعد ہی ان افسانوں کی صحیح تفہیم ہو سکتی ہے۔میں ابھی کہہ رہا تھا کہ ایک مخصوص معاشرت میں دل کے معاملات کا جو طور رہا ہے اس سے ضمیر الدین احمد کو بہت شغف ہے اور اب پتا چلا کہ ضمیر الدین احمد نے ان معاملات کے سلسلے میں صرف اپنے مشاہدے پر قناعت نہیں کی ہے،ان کی تہہ تک پہنچنے کے چکر میں اردو شاعری کے اندر ایک لمبا سفر کیا ہے اور تان کہاں جا کر ٹوٹی ہے،مرزا شوق پر،مثنوی "زہر عشق" کا زہر تو واقعی اس شخص کے اندر اترا ہوا ہے۔ہاں اسی مثنوی کے مطالعے میں یہ بیان نظر آتا ہے۔ "زہر عشق" کے، شوق ایک منجھے ہوئے افسانہ نگار تھے اور ہر اچھا افسانہ نگار جانتا ہے کہ کبھی کبھی بات نہ کہنا کہہ دینے سے زیادہ فنی مہارت کا مظہر ہوتا ہے۔"

اب بات مکمل۔میں ضمیر الدین احمد کو ان کے انداز بیان پر تو داد دے رہا تھا کہ بات نہ چاہتے ہو بیکہہ ڈالنے کے فن میں اس افسانہ نگار کو کتنی مہارت ہے مگر دل ہی دل میں حیران ہو رہا تھا کہ یہ فن اس نے سیکھا کہاں سے؟اب پتا چل گیا اور اب میں سوچ رہا ہوں کہ یہ افسانہ نگار اگر رخصت ہونے میں عجلت نہ برتتا تو پتا نہیں اردو افسانے میں کیا کیا گل کھلاتا۔یہ جو اردو شاعری میں سفر کرنے کے بعد اسے اس معاشرت کے معاملات دل کے بارے میں آگاہی حاصل ہوئی تھی اور بیان کے جو طریقے اس کی گرفت میں آئے تھے،ان سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کا وقت تو اب آیا تھا۔افسانہ نگار نے جتنا بویا تھا اتنا کاٹا نہیں۔فصل آدھی کاٹی اور شتابی سے رخصت ہو گیا۔ ❖❖❖

غزل

راشد انور راشد

بدن کی آگ میں اک شام جلنا چاہتا ہوں میں
قریب آ زندگی تجھ کو بدلنا چاہتا ہوں میں

گھٹن اندر ہی اندر مجھ کو زندہ دفن کر دے گی
حصار ذات سے باہر نکلنا چاہتا ہوں میں

کوئی سنسان چوکھٹ پر ابھی تک راہ تکتا ہے
ترے ساتھ آفتاب شام ڈھلنا چاہتا ہوں میں

سفر دشوار تو ہوگا مصیبت آئے گی لیکن
یہ لے بیساکھیاں پاؤں سے چلنا چاہتا ہوں میں

اسی ماحول نے قسطوں میں میرا خوں بہایا تھا
اسی آب و ہوا میں پھر سے پلنا چاہتا ہوں میں

سبھی اس فکر میں گم ہیں کہ حوروں سے لڑیں آنکھیں
بس اک میں ہوں کہ تجھ سے ہی بہلنا چاہتا ہوں میں

فاروق نازکی

تو کہتا ہے اچھا لکھ
میں کہتا ہوں اپنا لکھ

کھرا لکھ یا بالا لکھ
تھوڑا لکھ اور تیکھا لکھ

جس میں مٹی کی بو ہو
ویسا پھیکا پھیکا لکھ

خون میں لت پت وادی ہے
پت جھڑ رنگ سنہرا لکھ

میں کب کہتا ہوں تجھ سے
ایسا لکھ یا ویسا لکھ

میر کی دھیمی لے اپنا
غالب کا نامہ لکھ

اگلے خط میں بھر خدا
اپنا ٹھور ٹھکانا لکھ

دن پر بھی چھا جاتی ہے
راتوں کی ویرانی لکھ

اب بھی اسکی کایہ کیا
لگتی ہے کچھ دھانی لکھ

موت کی وادی میں اب بھی
آتے ہیں سیلانی لکھ

ہاری پربت پہ کوئی
پڑھتا ہے گربانی لکھ

مسجد سے کیا آتی ہے
کوئی صدا رحمانی لکھ

کیا یہ سچ ہے جھیلوں کا
لال ہوا ہے پانی لکھ

اب بھی رنگ بدلتی ہے
اپنی کھیر بھوانی لکھ

کس کس کا اب باقی ہے
شہر میں دانہ پانی لکھ

کیا سچ فاروق ترا
ہے ننگ انسانی لکھ

گل میں لکھ یا خار میں لکھ
اس کو بس گلزار میں لکھ

اپنوں سے ڈر لگتا ہے
اب مجھکو اغیار میں لکھ

بکتی گری باقی ہے
دہشت کے بازار میں لکھ

اب بھی ہیرا پھیری ہے
دل کے کاروبار میں لکھ

سچی خبریں رہنے دے
افواہیں اخبار میں لکھ

لوح اور قلم کا مالک تو
سکہ ہی سکہ سنسار میں لکھ

ساغر لکھ مے خانہ لکھ
محفل لکھ پروانہ لکھ

لیلیٰ مجنوں بن جائے
ایسا ایک فسانہ لکھ

شور شرابا ہو جائے
شعر کوئی مستانہ لکھ

اب بھی بند پڑا ہے کیا
کوثر کا میخانہ لکھ

اب بھی ہے تیرے گھر میں
اس کا آتا جا تا لکھ

کیا منظور ہے مرنے
کیسی ہے افسانہ لکھ

ڈھلوان

علی تنہا

اُس نے آہستہ سے دروازہ کھول کر اندر جھانکا۔ سامنے مسہری پر دوہرا از عفرانی رنگ کا کمبل اوڑھے وہ لیٹا تھا۔ غلام محمد کے اندر آنے پر اُس نے آنکھیں میچ لیں۔ اُس کے کھردرے بھورے چہرے پر ہلکی روشنی پڑ رہی تھی۔ غلام محمد نے آگے بڑھ کر ضامن کے چہرے پر پھونک ماری۔

"سو گئے ہو کیا؟"

باریک بجی ہوئی پلکیں اُٹھا کے اس نے غلام محمد کو بیزاری سے دیکھا۔ اُس کے پیلے بھورے چہرے پر چھائیاں بڑھ رہی تھیں۔ ناک ہلکی خم کھائے ہوئے اور تنگ ماتھے پر گہری شکنوں میں پسینے کے قطرے چمک رہے تھے۔ پہلو بدل کے پتلی آواز میں کہا۔

"ہونا تھا جو ہو لیا۔ اب کیا فائدہ' الٹا نقصان ہے اس میں پڑنے سے"

"ایک بار اور' ضامن کاغذ دیکھنے میں حرج ہی کیا ہے؟ شاید لگ جائے کچھ کھوج۔"

غلام محمد کی بات پر تلملا کر وہ بڑا

"کیا کروں میں؟ کہاں جاؤں؟ سینہ بھر گیا ہے تمہاری باتوں سے میرے اندر۔ مت کھپاؤ مجھے خدا کے لئے آرام کرنے دو"

"آرام کرنے دوں؟" وہ اُس کی مسہری کے سامنے بید کی کرسی کھینچ کر بیٹھ گیا۔ اس مستطیل کمرے میں دیواروں پر تصویریں' اور ناک کی سیدھ میں بارہ سنگھے کا سر لٹکا ہوا تھا۔ پہلو میں کھڑکی کا دبیز پردا کھینچ کر غلام محمد نے باہر جھانکا۔ دھند چھٹ رہی تھی۔ باہر برآمدے کے لمبے گول ستونوں پر ٹھہری ہوئی چھت سمندری جہاز کی طرح بھاگتی دھند میں سرکنے لگی۔ برآمدے کو بھاگتا دیکھ کر غلام محمد نے کہا "تمہیں روز روز آنے کا نہیں' صرف ایک بار' اور کاغذ دیکھ لوں۔" ضامن ہنہناتا ہوا مسہری پر پالتھی مار کر بیٹھ گیا۔

"غلام محمد' میں ہار گیا۔ ہار گیا میں۔" غلام محمد نے سر سے پاؤں تک اُسے دیکھا۔ وہ سینے پر ہاتھ باندھے ہونٹ کاٹتا رہا۔ خصیلی اور اکتائی آواز میں غلام محمد سے بولا۔ "ٹھہرو' میں آیا۔" غلام محمد کو ضامن کے باہر آنے پر اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اُس کا دل تھوڑی دیر کے لئے ڈوب گیا۔ اگرچہ بار گھیرے اور گھٹے ہوئے جسم کو دیکھ کر اندازہ کرنا مشکل ہے کہ وہ اتنی جلدی ہاتھ پاؤں چھوڑ بیٹھے گا۔ ٹانگ پر ٹانگ چڑھا کے اُس نے ایک ایک بات کو ذہن میں دہرایا۔ سوائے ندامت اور خجالت کے۔ اُس کے گوشت بھرے چہرے پر کوئی تاثر نہ ابھرا۔

کچھ دیر بعد وہ ضامن کے پیچھے پیچھے سکرٹ میں ملبوس اشلاقی ہوئی' سامنے آ گئی۔ اُس کی باہوں میں فائلوں کا پلندہ تھا۔ نہایت نفاست سے کٹے ہوئے بالوں میں اس کا چہرہ کھل اُٹھا۔ اُس نے غلام محمد کے پہلو میں دوسری کرسی کھینچ کر' فائلوں کا پلندہ فرش پر کر لیا۔ اور ایک ایک کاغذ نہایت سلیقے سے اُس کی طرف بڑھاتی رہی۔ ضامن گاؤ تکیہ لگائے، مسہری پر دونوں کو گھورتا رہا۔ غلام محمد کھوئے کھوئے جملوں میں' کبھی کبھی کچھ پوچھ لیتا۔ سنہرے فریم میں اس کی بے چین آنکھیں برابر گھومتی رہیں۔ معلوم ہوتا تھا اُس کے پتلے ہونٹوں سے نکلتے ہی موتیوں کی طرح کمرے میں بکھر جاتے ہیں' وہ انہیں پکڑنا چاہتا ہے غلام محمد آخر نہ رہا گیا۔ پوچھا۔

کیا آپ یہ سب کچھ دیکھ رہی ہیں؟" بالوں کی لٹ کو ہلکا سا جھٹکا دے کر اُس نے حیرت کا اظہار کیا۔ "کیا کہا آپ نے؟"

وہ ہنسی۔ اور ایک ایک کر کے کاغذات پڑھتا رہا۔ لڑکی ریشم سی ملائم آواز میں اُس کے سوالات کے جوابات دیتی رہی۔ تنگ آ کر غلام محمد نے 'پلیز بس کرو' ٹھیک ہے"۔ وہ فائلوں کے بنڈل سنبھالتی ہوئی چائے آنے تک ضامن سے ہنس ہنس کر باتیں کرتی رہی۔ غلام محمد کو جب ہوش آیا تو وہ جا چکی تھی۔

"میں نے کہا نہ گھر خانے کا ذکر' بے سود ہے' وہ دن اور تھے' یہ

دلن لور ہیں' سب کچھ سالا بدل گیا ہے۔ تم نہ مانو تو میں کیا کروں کہاں جاؤں؟"

چائے آنے پر ضامن نے غلام محمد کا شانہ ہلایا۔ "سوچو' کتنی دیر کوئی ہمارے ساتھ چل سکتا ہے؟ جو ہوا اچھا ہوا!"

"ضامن یہ سفاکی نہیں ہے؟"

یار تم کس مٹی کے بنے ہو ــــــ؟"

غلام محمد کا دل بھر آیا۔ کرسی سے اٹھ کر ضامن کے کندھے پر ہاتھ ڈال کر وہ باہر نکل گیا۔

اُس نے پھر' سوچا' یہ سب کچھ کیسے ہوا؟ ہڈیوں میں جم جانے والی شکست کے باوجود ضامن کی آنکھوں میں چمک باقی ہے۔ کیا وہ دونوں ایک ساتھ نکالے نہیں گئے؟ ابدی دکھ بھری مسکراہٹ میں بدن لپیٹے دفتر کے اس حصے میں وہ اپنا آپ رکھنا چاہتا ہے جو اب کار خانے کی دوسری منزل کے چوتھے کمرے میں جا پڑے ہیں۔ وہ کار خانہ جہاں اُس نے زندگی کے ابتدائی بارہ سال گزارے۔ اب تین اطراف میں پھیل گیا ہے۔ چوتھی سمت خالی ہے۔ خالی سمت ان کے سسکنے کے لئے چھوڑ دی گئی ہے۔

"کیا یہ' ماہ و سال' اس دن کے لئے تھے۔ صرف اس لئے کہ ــــــ "غلام محمد کو ایسے موقعوں پر ایسا لگا کہ وہ کہیں رہ گیا ہے۔ وہ کون سی جگہ ہے؟ اُسے کچھ یاد نہیں۔ حسب معمول شام کو غلام محمد نفتین مہیت والے کینٹے میں تھے آدمیوں کے درمیان میں سے گزرتا کاؤنٹر کے پاس اُنہیں کرسیوں میں خاموش دیکھ کر بولا۔

"اس لئے زندہ ہوں کہ تمہاری گواہیاں چھن گئی ہیں' اس لئے زندہ ہوں؟"

"کیا کہا۔ ذرا پھر کہنا کیا کہا؟"

غلام محمد نے کہنا چاہا۔ مگر اس کی زبان کھولنے سے پہلے وہ دوبارہ مراقبے میں چلے گئے۔ ناچار کافی کے دو چار گھونٹ چڑھا کر اُس نے دیکھا' چاروں کے چہرے پر ایک سی پرچھائیاں ہیں۔ توانائی سے معمور اُن کی زندگیوں کے دن شاید دوبارہ نہ آسکیں۔

"لائے ہو یا بھول گئے ہو' ــــــ؟" حکیم نے سوال کیا۔ "لایا کیوں نہیں" غلام محمد نے کوٹ کی جیب سے کاغذ نکالا۔ اُسے میز پر پھیلایا۔ چاروں مبہوت اُسے دیکھا کئے۔

"تو یہ ہے۔ مگر اب فائدہ غلام محمد؟"

"ہاں اب فائدے نقصان کی بات گئی۔ کاغذ کو پڑھتے پڑھتے سب کی زبانوں میں گرہیں پڑ گئیں۔ سکتے کے عالم میں اس نے کاغذ کو میز پر پھیلا رہنے دیا۔ اُن پر گویا موت کی سی گہری خاموشی چھا گئی۔ وقفے وقفے سے لوگ گزرتے رہے۔ آنکھ اٹھا کر بھی انہیں نہ دیکھا کہ آخر اُن پر کیا گزر گئی ہے۔

"کہیں ختم کہاں ہوا ہے؟"

"تو پھر؟ تو پھر؟" اُس نے چاہا سب کچھ انہیں بتا دے۔ مگر جب بھی اُس نے زبان کھولی۔ سلیم کی توند میں بل پڑ گئے۔ اُس پر دورہ عین اُس وقت پڑتا ہے۔ جب غلام محمد کچھ بتانا شروع کرے۔ "اوئے' اپنی ہنسی لپیٹ لے۔ میں نہیں بتاتا ــــــ کچھ بھی نہیں بتاتا ــــــ "مردار کا مسخرہ' کس وقت نکل آتا ہے۔ کیا کرے۔ نہ ہنسے تو ہنسی پیٹ کے اندر بچے دینا شروع کر دے ــــــ؟ غلام محمد ہزیمت سے سب کو دیکھتا ہے۔ ان کی آوازیں گہلیے دبیز قالین پر قدم اٹھانا شروع کر دیتی ہیں' بھاگم بھاگ ایک ایک کو پکڑتا ہے۔ ایک بار تو سلیم کی آواز' سیدھے سبھاؤ' ویٹرس کی بھری گداز پنڈلیوں سے لپٹ گئی۔ اُس نے ہاتھ بھی بڑھایا۔ آگے ہو عورت ذات' کرے بھی تو کیا کرے؟ سلیم سے کہا" جابے مردار' پکڑ لا اُسے" سلیم الٹا پیٹ پکڑے' درد کی حالت میں اوندھے منہ ہو گیا۔ غلام محمد نے تین حرف بھیجے۔ اب وہ ہزار کہتے ہیں۔ دیکھو غلام محمد بتاوے بات۔ مگر غلام محمد ہے کہ اُن کی ایک نہیں سنتا۔ وہ کھلے آسمان کو دیکھے تو نامعلوم ہیبت طاری ہو جاتی۔ ٹیرس کی دیواروں پر سرخ بیلوں کی وجہ سے آسمان سے منہ چھپا لیتا ہے۔ یہ بیل نہ ہوتی تو آسمان کچا چبا ڈالتا۔ اس لئے ٹیرس کے دودھیا' ٹائلوں والے فرش پر سر جھکائے' وہ رکتا نہیں' بس چلتا ہوا' منزلوں پر منزلیں مارتا' بہت دور نکل جائے گمبھیر آواز میں سے پوچھے گا۔

"کچھ اندازہ ہے کتنا چلا ہوں گا میں؟"

"کتنا چلے ہو ــــــ؟" اُس کی بیوی پوچھتی ہے۔

غلام محمد خشک آنکھوں سے افسوس کے ساتھ دیکھتا ہے۔ آواز یا تو مر جاتی ہے یا ہوا کا رستہ بدل دیتی ہے۔ کوشش کرتا ہے۔ دوبارہ سوال کرے۔ مگر سامنے کھلا آسمان اسے شک میں مبتلا کر دیتا ہے۔

"شک کے بڑے فائدے ہیں۔ بیگم شک کے بڑے فائدے ہیں"

"کیا فائدے ہیں؟ ایک تو بتاؤ ــــــ" وہ بھڑک دار کپڑوں میں' خاوند کے کاندھے پر سر رکھے اُس کی باتوں پر مسکراتی ہے

"دیکھا؟ شک کا فائدہ!" گردن موڑ کے صبا کے تازہ گوندھے جوڑے کی نامعلوم کشش سے مغلوب اس نے فائدے گنوانا شروع کئے۔ موتیوں کی طرح سفید ہموار' دانتوں میں دبی ہنسی کے درمیان آسمان کی سی پہنائی سے ڈر کر غلام محمد بولتے بولتے چپ سادھ گیا۔ "ہاں بولتے رہو۔ اچھے لگتے ہو' اس عمر میں بھی ــــــ" وہ پنجوں کے بل اُس کے گھٹنوں پر دونوں ہاتھ رکھ کر لجاجت سے بولی۔ "بولو نا۔ چپ کیوں کر گئے؟" "کیا بولوں بیگم۔ کیا بولوں؟" غلام محمد کی آواز میں شک پیدا ہوا۔ "صبا تم اب چلی جاؤ' خدا کے لئے جاؤ ــــــ"

وہ لمبے قد کا' چوڑی ہڈی کا' غلام محمد ہے کیا؟ صبا اُسے جان ہی نہ سکی۔ وہ غلام محمد کو بدلا دیکھ کے' زینے سے تھرکتی ہوئی اتر گئی۔ اُس کے جانے پر غلام محمد کو یاد آیا کہ صبا نے اُسے کتنی بار کہا ہے کہ اُس نے سلیمان کو

دیکھا ہے۔ پوچھا "کہاں سلیمان کہاں تو سلیمان کو تو دیکھ سکتی ہے؟"

وہ بولی "سلیمان سچ مچ مجھ سے ملا ہے۔ تم کہو گے تو سب کچھ ایک ایک بات بتا دوں گی۔ کہو بتاؤں؟"

"بتاؤ۔۔۔"

صبا نے سلیمان کے بارے میں بتانا شروع کیا۔ لگا وہ کہیں سلیمان کی بادشاہت میں کھڑا صبا کا تخت دیکھ رہا ہے۔ اُسے یاد آیا۔ صبا نے سلیمان کے بارے میں جو کہا، سچ کہا۔ غلام محمد سے رہا نہیں گیا۔ ضامن کے سامنے پھٹ پڑا۔ وہ بہت ہنسا۔

"غلام محمد، ہم ہمیشہ دھوکے میں مارے گئے ہیں۔ ہمارے ساتھ دھوکا ہوا ہے۔"

"نہیں یار، دھوکا کیسا؟ میں نے ایک ایک چیز دیکھی۔ صبا ذرہ برابر پریشان نہیں۔" "تم کیسے کہتے ہو وہ پریشان نہیں ہے"

"تو کیا وہ پریشان ہے؟" ضامن کی دوبارہ تیوری چڑھ گئی۔ "تم کیا ہو؟ غلام محمد تم کیا ہو؟ یہ نہ پتہ چل سکا۔" غلام محمد نے ہلدی کی طرح پیلے پڑتے چہرے پر نگاہ کی اور کہا "خیر جانے دو یہ قصہ اب جانے دو۔۔۔"

"اچھا۔۔۔"

"ہاں تمھاری باتوں سے صبا الگ پریشان ہوتی ہے۔ مجھے علحدہ وہم ہو جاتا ہے"۔۔۔۔

غلام محمد نے انہیں پہلے نہیں دیکھا تھا۔ ایکا ایکی کتنے ہی لوگ اجلے کپڑوں میں کمرے کے اندر گھس آئے۔ ضامن سے کہتا ہے۔ مگر اُسے کچھ نظر آئے تو۔ اُسے شبہ ہوا گواہی دینے آئے ہیں۔ شاید اسی لئے تو ضامن صاف بھاگ لیا۔ دیر بعد اُس نے کہا "آخر تم آ ہی گئے۔۔۔۔" غلام محمد کی آواز پردہ کمرے میں ہر طرف پھیل گئے۔ گرج کے اُس نے کہا۔ "روشنی جلاؤ۔ میں تم سب کے چہرے دیکھوں گا"

روشنی جل گئی۔ اٹھ کر بغور اُس نے ہر ایک کا چہرہ دیکھا۔ لگا، اُن کے چہرے کھر چے گئے ہیں۔ روشنی میں فیصلہ کرنا مشکل ہوا کہ کب اُن کے چہرے چھیلے گئے ہیں۔ البتہ یہ فیصلہ چنداں مشکل نہیں کہ وہ بہت دور سے آئے ہیں۔ پشت پر ہاتھ باندھے کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک چلتے ہوئے غلام محمد نے پوچھا۔

"کہاں سے آئے ہو؟ اتنی دیر کے بعد؟"

"اتنی دیر؟ کیا مطلب؟"

"میرا مطلب ہے۔۔۔"

"کچھ مطلب نہیں، غلام محمد تم لیٹ چلا" وہ سر سے پاؤں تک لرز گیا۔ آواز تھی یا بادل باہر زور سے گرجا۔

"کیا بادل گرجا ہے۔۔۔ مگر اتنی دیر میں بادل کیسے چھا گئے۔۔۔؟

اُن میں سے کسی نے بھی جواب نہ دیا وہ آپس میں بولتے رہے۔ فضا میں گھٹن بڑھنے سے اُس کا دل بیٹھتا رہا۔ ہمت کر کے پوچھا "باہر مینہ برس رہا ہے؟ یا مجھے دھوکا ہوا ہے؟" سب نے نفرت سے منہ پھیر لئے۔ "آخر جواب کیوں نہیں دیتے؟" "کیا کہا؟ جواب؟ کاہے کا جواب؟" معلوم پڑا بادل ایک بار بھڑک کر گرجا ہے اور بارش تیز ہو گئی ہے۔ چھاجوں پانی آسمان سے گر رہا ہے۔ وہ اب بھی یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ بارش کا ہی شور ہے۔ دیر تک غلام محمد نے سننے کی کوشش کی۔

"شاید باہر طوفانی بارش ہو رہی ہے۔" اُس کا جی چاہا بارش دیکھنے کو کمرے سے باہر نکلے۔ مگر انہوں نے ہمت روک دی۔ مارے خوف کے وہ جہاں تھا وہیں مسہری پر ڈھیر ہو گیا۔ وہ ایک ایک کر کے کمرے کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک دیوار کے ساتھ لگ گئے۔ کمرے کی روشنی بجھا دی گئی۔ بارے اندازہ کرنا دشوار ہے کہ وہ کمرے میں کیا کرنے چلے ہیں۔ ہمت کر کے اُس نے پوچھا۔ "کیا تم، صبا کو بلوا سکتے ہو؟" باہر بادل اس قہر کا گرجا کہ اُس کا دل بیٹھ گیا۔ "میں نے کہا۔۔۔ صبا کو بلوا دوں۔۔۔" "نام کسی کا نہ لو، نام نہ لو" ۔۔۔ وہ مسہری پر ماتھا پکڑ کے بیٹھ گیا۔

"دیکھو خدا کے لئے، صرف ایک بار، اُسے بلوا دو۔" اب کے غلام محمد کی آواز پر پورے کا پورا کمرہ مغرب کی طرف جھول گیا۔ وہ مسہری سے گرتے گرتے بچا۔ ذرا سنبھلا تو دیکھتا کیا ہے کہ اُسے ڈھلوان کی طرف لے جایا جا رہا ہے۔ وہ خدا جانے کتنی دیر اُسے چلاتے رہے۔ مگر جب آنکھ کھلی تو وہ جس کمرے میں اتارا گیا وہ ہو بہو اُس کے کمرے سے ملتا ہوا تھا اُس کی ہر شے کمرے میں موجود تھی۔ صرف ایگزاسٹ فین کا موکھا مشرق میں نظر آیا۔ جس میں سے اب ہلکی سی روشنی چھن کے آ رہی تھی۔ غلام محمد نے روشنی کو دیکھ کے انہیں آواز دی۔ "دیکھو، یہاں روشنی تو ہے۔۔" "روشنی؟" "ہاں، ہاں روشنی۔" غلام محمد کہنے کے تو کہہ بیٹھا، مگر دوسرے لمحے ہنستے ہنستے دوہرا ہو گیا۔ ❖ ❖

اس صدی کا زوال

وسلاوا شمبورسکا ترجمہ آصف فرخی

ہماری بیسویں صدی تو دوسری صدیوں سے بہتر ہونے
والی تھی
وہ اب کبھی یہ ثابت نہ کر سکے گی
اب اس کے دن گنے چنے رہ گئے ہیں
اس کی چال بے ڈول ہے
اس کا سانس اکھڑ چکا ہے

بہت زیادہ باتیں ہو چکی ہیں
جن کو ہونا نہیں چاہیے تھا
اور جو ہونا چاہیے تھا
وہ ہو نہ سکا

مسرت اور بہار، دوسری چیزوں کے علاوہ
ایک دوسرے کے قریب آنے والے تھے
توقع تھی کہ خوف پہاڑوں اور وادیوں کو چھوڑ جائے گا
اور جھوٹ سے پہلے
سچ گھر پہنچ جائے گا

ایک دو مشکلیں ایسی تھیں
کہ اس کو اب سامنے نہیں آنا تھا
مثال کے طور پر بھوک
اور جنگ اور اس طرح چند اور

ایک احترام سا ہوتا تھا
مجبور لوگوں کی مجبوری کے لیے
اعتماد اور اسی طرح کی باتیں
جس کسی نے بھی دنیا سے لطف اٹھانے کا تہیہ کیا تھا
اب وہ ایک مایوس کن مہم کا
سامنا کر رہا ہے

حماقت پر ہنسی نہیں آتی
عقل مندی ٹھٹھول نہیں کرتی

امید
اب وہ پہلے جیسی جوان لڑکی نہیں ہے
وغیرہ وغیرہ، صد افسوس
آخر کار خدا کو بھی ایمان لانا تھا
ایک ایسے آدمی پر جو طاقت ور بھی ہے اور اچھا بھی
لیکن اچھا اور طاقت ور
ابھی تک دو الگ الگ آدمی ہیں
"ہم کس طرح جئیں؟ کسی نے خط میں مجھ سے پوچھا ہے
میں تو خود اسی سے
یہ سوال پوچھنے والی تھی
ایک بار پھر، ہمیشہ کی طرح
جیسے کہ آپ اوپر دیکھ آئے ہیں
سب سے زیادہ اہم سوال
سادہ لوح سوال ہیں

● قریباً ڈیڑھ دو ہفتے ہوئے جناب مرزا حامد بیگ کی وساطت سے شب خون ۲۳۰ اور ۲۳۱ ملے۔ بے حد شکریہ۔ معذرت خواہ ہوں کہ بوجوہ جلد خط نہ لکھ سکا۔ آپ نے اکتوبر کے آخر میں فون پر کہا تھا کہ ان دو شماروں میں چند ایک خط ایسے چھپ رہے ہیں جو شاید میری طرف سے ردِ عمل کے متقاضی ہوں اس لئے میں نے یہ خط خاص دلچسپی سے پڑھے، جن میں بعض تو بزعم خود محققوں کے ہیں اور خام تنقیدی صلاحیتوں اور ادراک کے مجموعہ، لاشعوری خود ستائشی، اپنی شناخت کی شدید خواہش اور اپنا قد بڑھانے کی کوشش سے رقم کیے گئے ہیں۔

Misconceptions, Mistatements, Gut · Reactions اور **Mis (Did) Information** کے مظہر بھی۔ میں نے ان تحریروں کو **Polemics** کے طور پر بھی پڑھنے کی کوشش کی، لیکن **Polemics** کے بھی اپنے کچھ تقاضے / آداب ہوتے ہیں۔

انتظار کے جواب پر مزہ آیا۔ انہوں نے مجھے طالبان میں شامل کر کے بحث ہی ختم کردی۔ کچھ اور کہنے کی گنجائش ہی کہاں رہ جاتی ہے۔

البتہ اپنے خط کے آخر میں، ایڈیٹر "آج"۔ جناب اجمل کمال نے انتظار کو اور مجھے، خاصے عاقلانہ مشورے سے نوازا ہے۔ انہوں نے اپنی معصوم سی (بے ضرر نہیں) خواہش کا اظہار کر کے کچھ اچھا نہیں کیا۔ ہتھیار (خاص طور پر کم ترقی یافتہ ہتھیار) من مانی بھی کر لیتے ہیں۔ لیکن، ایسے ترقی یافتہ "دانشوروں" کے لئے شاید ایٹم بم بھی اتنا ترقی یافتہ ہتھیار ثابت نہ ہو۔

اور اب آپ جانیں، سائنسدانوں کے مطابق، کاک روچ ایسا واحد جاندار ہے جو ایٹمی جنگ میں بچ نکلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

مہدی جعفر صاحب کا اچھوتے انداز کا مضمون پسند آیا۔ میرے لئے بہت سے گوشے روشن ہوئے۔ چند ایک نکات کچھ متضاد سے ہیں اور بحث طلب ہیں۔

لاہور انور سجاد

● "شب خون" اب معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ سادہ لیکن دلکش صوری حسن کا بھی حامل ہو گیا ہے۔ اس کے لیے مبارکباد قبول فرمایئے۔ نفسی نفسی کی کشاکش میں گرفتار اس "مارکیٹ اکانومی" دور میں اتنے اعلیٰ معیار ادبی جریدے کی مسلسل اور باقاعدہ اشاعت بڑے حوصلے کا کام ہے۔

گزشتہ چند شماروں میں "معرکۂ انور سجاد و انتظار حسین" نے جو رونق گرمائی تھی وہ جب بے رونقی میں تبدیل ہونے لگی تو مجھے اپنی قرطاس و قلم کی تنہائیوں سے باہر آکر آپکی خدمت میں یہ چند سطور پیش کرنے پر مجبور ہونا پڑا ورنہ بقول

ہم کہاں کے دانا تھے، کس ہنر میں یکتا تھے

انور سجاد اور انتظار حسین کے اس مباحثے میں چند دوستوں کی "مداخلت بیجا" نے سارا لطف غارت کر دیا۔ مرزا حامد بیگ سے امید تھی کہ وہ انور سجاد اور انتظار حسین کے ادبی نظری اختلاف رائے کے تناظر میں اپنی سنجیدہ آرا سے مستفید فرمائیں گے۔ لیکن میرے یہ عزیز دوست بھی سید محمد اشرف، وارث کرمانی، ابوالحسنات حقی اور دوسرے حضرات کیطرح ذاتیات اور ذاتیات کے فروعی مسائل کا شکار ہو گئے۔ کراچی کے اجمل کمال تو غیر سنجیدگی کی آخری حد پھلانگ کر اس دائرے میں داخل ہو گئے جہاں تمیز اور بدتمیزی کے بیچ کوئی دیوار حائل نہیں ہوتی۔ میں کراچی میں مسلسل تقریباً ستائیس برس تک مقیم رہا ہوں۔ اس زمانے میں سلیم احمد، قمر جمیل، اسد محمد خاں، عبیداللہ علیم، جون ایلیا، صغیر ملال، جمال احسانی، افتخار جالب اور افضال سیّد جیسے حضرات نے پورے شہر میں علم و ادب کا چراغاں کیا ہوا تھا اور اس جگمگ میں سیاہ چہرے نظر ہی نہیں آتے تھے۔ لیکن اسکے بعد اندھوں کے ہاتھ بٹیر آنے لگے۔

میں عرض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ انور سجاد اور انتظار حسین کے اختلافات کی نوعیت ذاتی نہیں، ادبی نظری ہے۔ ابھی چند روز پہلے انتظار حسین، انور سجاد کے ہاں رات کے کھانے پر مدعو تھے۔ اس خاکسار کے علاوہ کمال احمد رضوی بھی موجود تھے۔ ہم سب "شب خون" میں شائع ہونے والے اس نوع کے خطوط پڑھتے بھی رہے اور اس بات پر افسوس بھی کرتے رہے کہ آجکل لوگ مہذب اختلاف کرنا بھول گئے ہیں اور نظری ادبی اختلاف اور "ذاتیاتی اختلاف" میں فرق کرنے کا رواج اٹھ گیا ہے۔ بات "ذاتیات" پر آجائے تو **Below the belt** حملے شروع ہو جاتے ہیں اور فروعی شاخسانے اصل اختلافی مسئلے کو چھپا لیتے ہیں۔ یہی انور سجاد اور انتظار حسین کے معاملے میں ہو رہا ہے۔ انور سجاد اور انتظار حسین کی اختلافی بحث، پاکستان کے ایٹمی دھماکوں سے شروع ہوئی اور وہاں آگئی جہاں اس کو آنا چاہیے تھا یعنی اسلام (محمدیت) اور نام نہاد لبرل ازم پہ۔۔۔ اور یہ وہ نکتہ ہے جس پر انور سجاد اور انتظار حسین ہی نہیں، ساری دنیا کے سنجیدہ ادیب، دانشور اور مفکر بحث کر رہے ہیں۔

ایک زمانہ تھا کہ انتظار حسین، نام نہاد ترقی پسندوں کے خلاف "ہندی مسلم تہذیب اور اس کے ثقافتی اجداد کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر نبرد آزما تھے۔ لیکن انتظار حسین، اسلام کے حقیقی، حرکی تصور سے ناآشنا تھے (یا اس تصور کے خلاف تھے) یہی وجہ ہے کہ انکی یہ نبرد آزمائی مفعولی اور انفعالی تھی۔ لیکن اس مفعولی اور انفعالی (Passive) ہونے کے باوجود، انتظار حسین نے اپنی چند شاہکار تحریروں کے ذریعے قائل لیکن کھو کھلے ترقی پسندوں سے اپنی اہمیت تسلیم کروالی۔

انور سجاد کا ماضی مختلف تھا۔ ان کا جھکاؤ، اردو ادب کی ترقی پسند تحریک کی طرف ضرور تھا لیکن یہ کھوکھلی ترقی پسندی نہیں تھی، منٹو والی ترقی

آگے

پسندی تھی۔ کمیونسٹ رومانس سے آزاد، ایک ایسی مثبت اور حرکی ترقی پسندی جس کی جڑیں پاکستانی سماج میں تھی۔ پاکستانی سماج، اسلام کے نام پر وجود میں آیا تھا۔ لیکن یہ اسلام "ملائی اسلام" نہیں تھا بلکہ ترقی پسند اور سیکولر اسلام تھا۔ وہ حقیقی اسلام جو اقبال اپنی شعری اور نثری تحریروں میں پیش کر رہے تھے۔

مغربی میڈیا نے اور ملاؤں نے اسلام کے جس تصور کی ترویج کی ہے اسکا اسلام سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ لیکن سیکولر اسلام کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ مسلمان جوتے بھی کھاتے رہیں اور خاموش بھی رہیں۔ امریکہ ایٹم بم بناتا بھی ہے اور استعمال بھی کرتا ہے اور سیکولر اور لبرل بھی کہلاتا ہے۔ امریکہ کا نیا دوست بھارت ۱۹۷۴ میں پہلا ایٹمی دھماکہ کرتا ہے (جب اسکی سلامتی کو کوئی خطرہ لاحق نہیں تھا) اور اس سے پہلے، فوجی جارحیت کے بل پر پاکستان کے جغرافیائی سالمیت دو نیم کر دیتا ہے۔ لیکن، جہانتک مجھے معلوم ہے، اس زمانے کی کوئی اردو ہندی رائے نہیں بولتی۔

۱۹۷۴ کے بھارتی ایٹمی دھماکے کے خلاف، کم از کم میری نظر سے بھارت کے کسی قابل ذکر ادیب یا دانشور کی کوئی صدائے احتجاج، تحریری یا "خبری" شکل میں میری نظر سے نہیں گزری۔ ماشاءاللہ آپ بھی ۱۹۷۴ میں زندہ تھے، محترم سردار جعفری اور محترم کیفی اعظمی جیسے بلند قامت ترقی پسند بھی موجود تھے۔ کون بولا۔؟

ماضی قریب میں بھی، بھارت نے شاید یہی سوچ کر، خوامخواہ بیٹھے بٹھائے پانچ ایٹمی دھماکے کر ڈالے کہ اب بھی کون بولے گا، اور واقعی "سیکولر" بھارت کے کس ادیب نے بولنا تھا۔ وہ تو، اس بار، یہ ہوا کہ پاکستان نے بھی رد عمل میں چھ ایٹمی دھماکے کر ڈالے تو اردو ہندی رائے سمیت، کئی بھارتی ادیبوں اور دانشوروں کو اچانک ایٹم کی تباہ کاریاں یاد آنے لگیں۔ "سیکولر بھارت" کے ادیبوں کے ساتھ ساتھ، برادرم انتظار حسین سمیت، "اسلامی پاکستان" کے چند ادیب اور دانشور بھی جھر جھری لے کر اٹھ بیٹھے اور ان کو بھی پاکستانی ایٹمی دھماکوں میں تہذیب اور انسانیت اور کلچر اور معلوم نہیں کس کس کی تباہی نظر آنے لگی۔ ان حضرات کو یہ اصول بھی یاد نہیں رہا کہ عمل کا رد عمل بھی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے اور کبھی کبھی تنگ آکر کمزور، طاقتور کے سامنے تن کر کھڑا ہو جاتا ہے۔

انور سجاد نے اپنے انٹرویو میں، تقریباً یہی بات کہی تو اس میں انتظار حسین کو "ملا عمر" اور افغانستان کے طالبان نظر آنے لگے، حالانکہ "ہندی مسلم کلچر" کے علمبردار تو خود برادرم انتظار حسین ہیں اور بھارتی ادیبوں کے "سیکولرازم" کیطرح پاکستانی "اسلامیت" کے حامیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ حالانکہ پاکستان میں اتنا ہی اسلام رہا ہے جتنا بھارت میں سیکولرازم ہے۔ "ہندی مسلم کلچر" کے "مسلم اجزا" کی حمایت میں انتظار حسین سے زیادہ کس نے لکھا ہے؟

خیر یہ بحث تو خاصی طویل ہو سکتی ہے اور یہ مکتوب اس بحث کے تفصیل کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ بہر حال، انور سجاد نے واضح اختلاف کے باوجود، انتظار حسین کے احترام کا دامن نہیں چھوڑا اور نہ ہی انتظار حسین نے یہ رکیک حرکت کی کہ یہ ہماری اس نسل کا طرۂ امتیاز رہا ہے کہ نہ تو بڑے، چھوٹوں کی توہین کرتے ہیں اور نہ چھوٹے بڑوں سے بدتمیزی کرتے ہیں۔ اسکے باوجود "شب خون" کے صفحات پر ایسے خطوط شائع ہوئے کہ یہ قدر بے توقیر ہوتی محسوس ہوئی۔

انتظار حسین تو ایک عمر سے ایک مخصوص نقطہ نظر کی تبلیغ کرتے آرہے ہیں۔ وہ اپنی بات (غلط یا صحیح) سلیقے اور رکھ رکھاؤ سے کہنا جانتے ہیں۔ وہ انور سجاد کے ذاتی دوست بھی ہیں اور وضع دار شخصیت کے حامل ہیں۔ لیکن یہ ابھی تک کوئی ادبی اہمیت نہ رکھنے والے حضرات، انور سجاد اور انتظار حسین کے لوگ بڑے شوق سے ایسے مکالموں میں شریک ہوا کریں، لیکن انھیں، اصولاً ایسے ادبی فکری مسائل پر زبان کھولنے سے پہلے، اپنی نظری، فکری، ادبی پختگی کے لیے اس کشٹ سے گزرنا چاہیے جو اس نوعیت کے مباحثوں اور مکالموں میں اپنی بات کہنے کے لیے اولین شرط ہے۔

لاہور ذکاءالرحمن

● یہ امر باعث طمانیت ہے کہ انور سجاد سے میری گفتگو مختلف ادبی حلقوں میں سراہی گئی۔ میں متشکل۔ اور شب خون اور ان کے قارئین کرام کا شکر گزار ہوں۔ البتہ چند حضرات نے اظہار ناپسندیدگی بھی کیا جو ان کا حق تھا۔ ان کے چند نکات کا جواب دینا میرا بھی حق ہے۔ سو میری یہ گذارش حاضر ہے

یہ انٹرویو سید محمد اشرف کو شاید اس وجہ سے بہت برا لگا ہے کہ اس میں انتظار حسین کے فن پر کچھ اختلافی آرا در آئی تھیں۔ وہ اتنے ناراض ہوئے کہ طیش میں آکر انھوں نے پورے انٹرویو ہی کو مایوس کن اور کاغذ کا زیاں قرار دے دیا اور یہ مطالبہ بھی کر بیٹھے کہ آپ ایسی تحریریں مت چھاپا کریں۔ ادب آزاد سرشت کا نازک، کومل اور دلپذیر لیکن اہم وسیلہ اظہار ہے۔ اپنی مرضی کو کثیر قارئین پر ٹھونسنا، اپنی ذاتی پسند اور ترجیحات کے خلاف تحریروں اور اختلافی آرا کو چھپنے سے روکنا، کیا آزادی اظہار کی روح کے منافی عمل نہیں؟ کیا یہ آمرانہ مطالبہ اور تسلطائی رویہ نہیں؟ اس منفی روش کی تقلید میں کوئی یہ احتجاج بھی کر سکتا ہے کہ آپ کو سید محمد اشرف کا یہ خط نہ چھاپنا چاہیے تھا کیوں کہ یہ محض یکطرفہ، جانبدارانہ اور بے دلیل باتوں پر مبنی ہے۔ کوئی دوسرا یہ اعتراض بھی جڑ سکتا ہے کہ آپ کو سرے سے انتظار حسین ہی کا خط شائع نہیں کرنا چاہیے تھا کیوں کہ یہ ایک بڑی حقیقت ہے کہ جب اپنا موقف ثابت کرنے کے لئے ان کے پاس کوئی دلیل نہیں ہوتی، اور ایسا اکثر ہوتا ہے، تو انتظار حسین اپنے مخالفین پر بنیاد پرست۔ راسخ العقیدہ کٹھ ملا، کٹر مذہبی اور ایسے ہی طالبانی ہونے کا بہتان لگانے کا حربہ فوراً استعمال کرتے ہیں۔

انور سجاد پر ایسا ہی بے تکا الزام لگانے سے پہلے وہ یہی تہمت حمید نسیم پر بھی میرا جی کی شاعری پر علمی مباحثہ کے دوران یہ کہہ کر "علامت اسلامیہ"

آباد میں لکھ چکے ہیں۔ اپنے خط میں جو عامیانہ زبان اور معاندانہ رویہ محمد اشرف نے اختیار کیا ہے اس کے قطع نظر، میں انھیں ایک عمدہ افسانہ نگار سمجھتا ہوں۔ ان کے چند افسانے تو مجھے خاصے اچھے لگے تھے۔

انور سجاد سے مذکورہ گفتگو (انٹرویو) کو چڑی والی گروپ کے ایک رکن مرزا حامد بیگ نے اپنے خط میں بے جا طور پر ہدف بناتے ہوئے میرے موقف میں کیڑے نکالنے کی کوشش کی ہے۔ حالانکہ ان کے بارے میں انور سجاد کو بڑی خوش فہمی تھی کہ وہ اپنی Animal Instinct پر قابو رکھ سکتا ہے۔

دیکھنے کی بات یہ ہے کہ انتظار حسین اور سریندر پرکاش نے بہ مقابلہ انور سجاد اور احمد ہمیش فکشن کو کیا دیا ہے۔؟ کیا وقت نے اپنا فیصلہ سنا نہیں دیا؟

جی ہاں۔ سنا دیا ہے۔ اس سے قبل بھی متعدد معتبر ترین نقاد بشمول شمس الرحمن فاروقی، گوپی چند نارنگ، وارث علوی، فضیل جعفری، شمیم حنفی اور باقر مہدی وغیرہ انور سجاد اور احمد ہمیش کے بارے میں خاصے مثبت فیصلے سناتے رہے ہیں اور اب فکشن کے خصوصی اور ممتاز نقاد مہدی جعفر نے بھی اپنے مضمون ("شب خون" ۲۳۱) کے ذریعہ ان دونوں رجحان ساز افسانہ نگاروں کے بارے میں وقت کا فیصلہ سنا دیا ہے۔ سریندر پرکاش، انتظار حسین، انور سجاد اور احمد ہمیش تقریباً ہم عصر افسانہ نگار ہیں۔ ان کا آپس میں مقابلہ تو ہوتا رہتا ہے مگر یہاں ان کا اصل مقابلہ ان کے بعد کی نسل بشمول چڑی والی گروپ کے افسانہ نویسوں سے ہے کہ موخر الذکر نے اردو فکشن کو کیا دیا؟ انھوں نے کوئی تیر مار لیا یا خود تیر ہو گئے؟ اہل اردو اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ چڑی والی گروپ کا کوئی ایک بھی افسانہ نویس تیس چالیس برس کی مسلسل تپسیا، مشقت، مشق اور باہمی قصیدہ خوانی کے باوجود انور سجاد اور احمد ہمیش کے مرتبے اور مقام تک نہیں پہنچ پایا۔ یہی وجہ ہے کہ کسی معتبر نقاد نے ان کی جانب کوئی خاص توجہ نہیں کی گو یہ حضرات اس سلسلے میں ان سے التماس ضرور کرتے رہے جیسا کہ انٹرویو میں درج ہے۔ اگر کچھ نقادوں نے اصرار پر تھوڑی بہت توجہ کی بھی تو بے دلی سے، محض ہمت افزائی اور دوست نوازی کی خاطر۔ ان تقریباتی تبصروں اور تحریروں کو تنقید کی حیثیت حاصل نہیں ہے۔ نتیجہ یہ نکلا کہ چڑی والی گروپ کے افسانہ نویسوں کی ادبی حیثیت اور مقام کا تعین ابھی تک نہیں ہو سکا ہے۔ اگر کچھ ہوا ہے تو مجموعی طور پر بس یہی کہ بقول انور سجاد "یہ سب لوگ جدید افسانے کے حشرات الارض ہیں۔"

انور سجاد نے چڑی والی گروپ کے افسانہ نویسوں پر بیشتر ڈیڑھ ڈیڑھ دو دو صفحات پر مشتمل سہمے سہمے سے [illegible] تجریدی، اسطوری، تمثیلی اور داستانی افسانے لکھ لکھ کر [illegible] کا محض الزام عائد نہیں کیا بلکہ انھیں اردو ادب کے [illegible] افسانے سے [illegible] کرنے کا [illegible] (Panoccolia) [illegible]

خطاب بھی دیا ہے۔ گو میرے خیال میں اس تصور کے علم اور اس خطاب کے مستحق برصغیر کے کچھ اور بھی افسانہ نویس ہیں۔ چڑی والی گروپ کو اور بتا دوں ہونا چاہئے کہ ان میں سے تقریباً ہر ایک نے چند ایک اچھے افسانے بھی لکھے ہیں۔ بڑے افسانے لکھنا اور Major افسانہ نگار بن جانا ہر ایک کی قسمت میں نہیں ہوتا۔ اردو زبان کے شعر کہنے میں فی صدی ایک معتبر شاعر آ جاتا ہے۔ فکشن میں تو شاید (Per Millennium) فی ملینیم ایک معتبر فکشن نگار کا گزر ہو گا۔ یعنی فکشن نگاری زیادہ پیچیدہ، زیادہ مشکل اور زیادہ [illegible] کام ہے۔

حیرت ہے کہ مرزا حامد بیگ کی نظر سے کتابی سلسلہ رسالہ "عبارت"۔ اسلام آباد (۱۹۹۷) نہیں گزرا جس میں پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، پر متعدد مذاکرے اور مضامین چھپے تھے۔ افسانے والے مذاکرے میں چڑی والی گروپ کے نمائندوں نے جس کے سرخیل رشید امجد تھے، انتظار حسین، انور سجاد اور احمد ہمیش کی افسانہ نگاری کے ساتھ وہی سلوک کیا تھا جس کا میں نے اعادہ کر کے مذکورہ انٹرویو میں کیا تھا۔ اس امر کی صداقت کا ثبوت اب خود مرزا صاحب کے اپنے کینہ توز خط سے بھی مل جاتا ہے۔ اسی رسالے میں چھپے دوسرے مذاکرے میں چڑی والی گروپ کے شاعروں نے اردو کو ایک Imported زبان قرار دیا جو ان پر جبراً نافذ کی گئی اور جس کے سبب وہ لوگ اچھی نظمیں پچاس سال کے طویل عرصے میں بھی نہیں لکھ سکے۔ ان کا یہ الزام محل نظر ہے کیوں کہ مجید امجد، فیض، ن۔ م۔ راشد اور میرا جی وغیرہ کی مادری زبان بھی اردو نہ تھی۔ آخر انھوں نے کیسے اچھی اور بڑی نظمیں کہیں۔ کم [illegible] میں لکھ ڈالی تھیں؟ ان کے تعصبات [illegible] مذکورہ انٹرویو کے ذریعہ پوری اردو دنیا پر طشت از بام ہو جانے کے سبب "شب خون" میں شخصی خطوط کی یلغار قابل فہم ہے۔

ابرار احمد نے ("شب خون"۔ ۲۳۱) میرے اور انور سجاد کے درمیان ہوئے مکالمات پر جو خامہ فرسائی کی ہے اور اپنی دانست میں جو چند نکات ڈھونڈ نکالے ہیں وہ پہلے ہی سے انٹرویو میں موجود ہیں۔ اگر وہ انٹرویو کو پڑھتے تو انھیں خواہ مخواہ اتنی مشقت اور زحمت نہ کرنی پڑتی۔ دراصل مشکل یہ ہے کہ بہت سی نازک اور اہم باتیں دیہاتی قرأتوں کے سر سے گزر جاتی ہیں۔ حد یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ اور ابرار احمد اس امر پر بھی بے حد چراغ پا [illegible] ہیں کہ میں نے انور سجاد کی شخصیت کی ذیلی جہات کا سرسری ذکر کرتے ہوئے انھیں مصور اور موسیقار کیوں کہہ دیا اور ایک مہربان شوہر اور شفیق باپ کیوں کہا؟ ان حقائق کا میں خود شاہد ہوں۔ یہ سند کافی ہے۔ پھر میں نے کب کہا اور انور سجاد نے کہاں دعویٰ کیا کہ وہ برصغیر یا عالمی شہرت کے حامل مصور اور موسیقار ہیں؟ [illegible] اعتراضات [illegible] کیا ہے؟ یہ سراسر معاندانہ رویہ نہیں تو اور کیا ہے؟ [illegible] کہ انور سجاد [illegible] حسن کا [illegible] کہ ابرار احمد نے انور سجاد کی

ایک آدھ پینٹنگ کو لاذوکی کر اپنے اسی خط میں ان کے مصور ہونے کا خود ہی اعتراف بھی کرلیا ہے۔ کاذب بہت مرتبہ کرلے۔ مجھے ذاتی طور پر اس بات کا بے حد افسوس ہے کہ انور سجاد نے اپنی موکلی سے مرزا صاحب اور ابرار احمد کو محظوظ نہیں کیا اور انہیں اس نعمت سے محروم کیا۔ ممکن ہے کہ انور سجاد نے مجلس کے آگے بین بجانے کے عمل کو ایک فعل لاحاصل اور کار عبث سمجھا ہو۔

کراچی ریحان صدیقی

● شب خون میں ریحان صدیقی اور انور سجاد کے انٹرویو کی اشاعت کیا ہوئی کہ ادبی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کانجی ہاؤس میں بند تمام اڑیل مویشیوں کو مشہور و معتبر ادیبوں کو سینگ مارنے کے لئے چھوڑ دیا گیا ہو۔ ان میں خاص طور پر خود سید محمد اشرف کی نمبردار والی نیل گائے حملہ آور ہو کے اول نمبر پر رہی۔ دراصل مذکور انٹرویو کی بے جواز ناپسندیدگی کا سبب خود سید محمد اشرف کا وہ حاسدانہ رویہ ہے جو وہ سینیئر لکھنے والوں سے روا رکھتے ہیں۔ حسد کا تو کوئی علاج نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ سید محمد اشرف کا مزاج اس اڑیل اور ضدی عورت کی مثال یاد دلاتا ہے، جو اپنے صوفی شوہر کے کسی وصف کو تسلیم ہی نہیں کرتی تھی۔ صوفی صاحب کی ایک خوبی یہ تھی کہ وہ ہوا میں بھی اڑتے تھے۔ جب یہ مظاہرہ پڑوسن نے ان کی بیوی کو دکھاتے ہوئے کہا "دیکھو تمہارے میاں کس خوبی سے ہوا میں اڑ رہے ہیں"۔ تو بیوی تنک کے بولی "ہاں اڑ تو رہے ہیں مگر آڑے ترچھے"۔ اس سلسلے کی اگلی کڑی میں چڑی والی گروپ کے کارندے مرزا حامد بیگ۔ ابرار احمد اور کراچی میں ان کے ایجنٹ اجمل کمال، آصف فرخی اور محمود واجد جیسے لوگ شامل ہیں۔ ان لوگوں کی جین Genes بھی سید محمد اشرف کی جین Gene سے مختلف نہیں۔ یہ لوگ بھی صوفی کی اڑیل بیوی کی طرح کسی کو تسلیم کرنے والے بندے نہیں۔ مرزا حامد بیگ کی دانست میں انور سجاد اور احمد ہمیش رفت گزشت نام ہیں۔ ذریعہ دانی کا یہ عالم ہے کہ موصوف نے فرمایا "احمد ہمیش تو بہ طور افسانہ نگار میرے Matter نہیں کرتا"۔ سوال یہ ہے کہ اگر انور سجاد اور احمد ہمیش جدید افسانہ کے معتبر و ممتاز نام نہیں تو کون اس مرتبہ کا اہل ہے۔ البتہ توقع ہے کہ ماہنامہ شب خون ۲۳۱ کے معتبر قاری مہدی جعفر کے مضمون میں چڑی والی کے ان بونوں کے چودہ طبق روشن ہو گئے ہوں گے۔ واضح رہے کہ مہدی جعفر کے مضمون میں چڑی والی کے حشرات الارض افسانہ نگاروں کا کوئی ذکر نہیں۔

کراچی احمد ہمیش

● پچھلے کسی شمارے میں انور سجاد کے ساتھ احمد ہمیش اور ریحان صدیقی کی گفتگو پڑھنے کو ملی۔ آپ نے بہت اچھا کیا کہ تشکیل میں چھپنے کے بعد شب خون میں شامل کیا۔ گفتگو بظاہر بڑے معرکے کی تھی اور بڑے بڑے بیان سننے کو ملے اور بڑے بڑے دعووں نے حیران و پریشان و ششدر کر دیا جہاں انتظار حسین کو آخر کار تنگ آکر اداکاری کی بھینٹ چڑھا یا وہاں رشید امجد، منشا یاد (براستہ کوپی چدر مارک) اور دیگر راولپنڈی کے نام نہاد افسانہ نگاروں کو بھی جنبش یک پلک یا جنبش یک مو یا پھر یک ابرو کے وسیلے سے تہہ تیغ کردیا۔ لیکن ایک سوال یہاں ضرور اٹھتا ہے کہ کیا ادب بھی کوئی سیاسی ملغوبہ بن کر رہ گیا ہے کہ گنجائش کے نظریے کے حتمی نتائج برآمد ہوئے ہیں۔ خیر آپ نے خوب کیا کہ آپ نے یہ گفتگو شائع کردی ورنہ ہم جیسے قارئین ادب کی آرا شاید منظر عام پر نہ آسکتیں کہ یہ "شب خون" کا ہی ظرف ہے کہ ہر طرح کی کڑوی آرا کو شائع کرنے سے گریز نہیں کرتا۔ دعا ہے کہ آپ ایسی فراخدلی کا ثبوت فراہم کرتے رہیں۔

ٹورنٹو افضال نوید

● جناب انور سجاد کے خطوط کے ساتھ اپنے اور انتظار حسین صاحب کے خطوط شائع کر کے آپ نے ایک اہم موضوع پر بڑا دلچسپ گوشہ پیدا کیا ہے۔ یہاں بھی بڑے چاؤ سے یہ خطوط پڑھے گئے۔ اگر دونوں کی تحریروں میں جگہ جگہ Personality clash کے چھینٹے نہ ہوتے تو اچھا تھا۔ اس سے گفتگو کی سنجیدگی متاثر ہوئی ہے، اور یہ گمبھیر مسئلہ بعض جگہوں پر صرف دو آدمیوں کے درمیان ایک چھوٹا سا انا کا مسئلہ نظر آنے لگتا ہے۔ مگر اہمیت ان خطوط کی پھر بھی باقی رہے گی، کیونکہ موضوع بڑا Sensitive ہے، اور نہ جانے کب یہ ہمارے یہاں حوالہ بن کر مثبت یا منفی نہج پر کسی نئے بحث کا آغاز کر دے۔

ایک مخصوص حلقے سے باہر نکل کر بھی اب کراچی میں 'شب خون' کی ریڈرشپ محسوس ہونے لگی ہے۔ 'خلق خدا' کے کہے کہ بازگشت اب ان ادیبوں کی محفلوں میں بھی سنائی دیتی ہے جن کا براہ راست جدیدیت اور جدید ادب سے کوئی سروکار نہیں۔ عمر شیخ مرزا اور بینی مادھو رسوا کے روپ میں آپ کے نئے روپ کا یہاں چرچا ہے۔

کراچی صبا اکرام

● عمر شیخ مرزا یعنی اپنے فاروقی صاحب کی کہانی 'ان صحبتوں میں آخر' جولائی ۹۹ میں آئی اور یہ ۹۹ کا دسمبر ہے۔ لیکن جولائی سے دسمبر تک میں اس ایک کہانی کے اثر میں گرفتار رہا اور آئندہ بھی یہ گرفتاری قائم رہے گی۔ آپ نے ایک خط میں پوچھا تھا کہ مجھے یہ کہانی کیسی لگی۔ بہ ظاہر یہ بہت سادہ سا سوال ہے مگر میرے لئے اس کا جواب ایک مسئلہ لاینحل ہو گیا۔

جب بھی میں نے اس کا جواب سوچنے کی کوشش کی تو جانے کن کن دنیاؤں میں کھو گیا اور جواب کنول کا وہ پھول ثابت ہوا جو یوں تو لگتا تھا کہ بالکل پاس ہے مگر جب تیر کر اس تک پہنچتا تھا تو وہ اور دور چلا جاتا تھا۔ بعض چیزیں ایسی ہوتی ہیں جو تعریف سے بالا ہوتی ہیں۔ ان صحبتوں میں آخر، بھی تعریف سے بالا ہے۔ ہر کردار بے مثال؛ لاثانی ہے۔ حقیقت اور افسانے کا ملاپ حیران کن امتزاج اب تک میری نگاہ سے نہیں گزرا۔ چودہ سال کی عمر سے سنجیدہ لٹریچر پڑھ رہا ہوں بلکہ یوں کہیے کہ سنجیدہ فکشن پڑھ رہا ہوں اور اب عمر

کی جو کمٹ منٹ پر کر چکا ہوں۔ پڑھنے کی وہی دیوانگی ہے مگر میں خدا کو حاضر و ناظر جان کر کہتا ہوں کہ ایسا جادو میں نے پہلے کسی کے یہاں نہیں دیکھا ہے۔ کیا پوچھتے تو مجھے اپنے آپ کو یاد دلانا پڑتا ہے کہ میر کو اور دوسرے کرداروں کو یا جو کچھ اس میں ہے وہ سب کچھ میں نے لفظوں میں، روشنائی سے لکھی ہوئی تحریر میں پڑھا ہے۔ اسکرین پر سین دیکھا ہے۔

میر کو جس طرح آپ نے انٹروڈیوس کیا ہے مجھے بار بار لگتا ہے کہ میں نے اسکرین پر دیکھا ہے وہ عبادت کے جاڑے، وہ صبح کا دھندلکا اور اس کا اس کڑکڑاتی ہوئی سردی میں نہر کے ٹھنڈے پانی سے منہ دھونا؟

پھر نہیں یہی منظر بار بار کیوں میرے سامنے آتا ہے اور یہ منظر سامنے آتا ہے تو ایک ایک کر کے ساری کہانی اپنے اندر جاگ جاتی ہے۔

Severe, volatile, picturesque, poetic and sad میں اس کہانی کے بارے میں یہی کہہ سکتا ہوں اس سے زیادہ کہنے کے لئے الفاظ ہی نہیں ملتے۔ اور میر کی اپنی محبوبہ سے وصال کا منظر تو بس محسوس کیا جا سکتا ہے بیان نہیں کیا جا سکتا۔

دسمبر کا شب خون دو چار روز پہلے ملا ہے۔ رسالہ ہاتھ آتے ہی میں نے اس میں سکندر احمد کا مضمون ہمزہ پڑھ لیا۔

سکندر احمد ایک ماہر عروض داں کی حیثیت سے بڑی تیزی سے ابھر رہے ہیں ان کے اس نوع کے مضامین میں ان کی دقیقہ سنجی، معاملے کی مہارت، نمایاں خصوصیات کا درجہ رکھتی ہیں۔

"ہمزہ" پر مضامین پہلے بھی دیکھ چکا ہوں مگر مجھے سکندر احمد کا مضمون سب سے زیادہ مکمل نظر آیا۔

اب تک عظیم آباد تحقیق و تنقید کی بنا پر جانا جاتا تھا۔ اب اس کا نام عام عروض کی بدولت بھی مشہور ہو گا۔ اور اس کا سہرا سکندر احمد کے سر جائے گا۔ اس کا مجھے یقین ہے۔

رانچی — پرکاش فکری

● شمارہ ۲۳۲ ملا۔ ہمزہ پر اتنی محنت سے لکھا ہوا عالمانہ مضمون دیکھ کر مسلم لیگ کے زمانے کا لطیفہ یاد آیا کہ قائد اعظم کے سامنے لیاقت علی ایسے لگتے ہیں جیسے الف کے آگے ہمزہ۔ میں سمجھتا ہوں کہ واو، ی انگریزی کے Y کی طرح مصوتے ہیں، مصمتے بھی۔ 'با' میں الف مصوتہ ہے، 'اب' میں مصمتہ 'بول' میں و مصوتہ ہے۔ 'وصل' میں مصمتہ۔ 'دی' میں ی مصوتہ ہے، 'یہ' میں مصمتہ، 'دور' میں و 'تیر' میں ی مصمتہ سمجھے جا سکتے ہیں کہ وہ 'ابر' یا 'قدر' کی طرح استعمال ہوئے ہیں۔ یہاں ان کو مصوتہ بھی سمجھا جا سکتا ہے کیوں کہ وہ الف اور ح کو ان کے اعراب کے ساتھ مل کر ایک خاص حرکت دیتے ہیں۔ یہ ذوق کا معاملہ ہے۔

الف کو اعراب پانچ طرح کی حرکت دیتے ہیں اگر غلط حرکتیں نہ گنیں یعنی ل، لِ، لُ۔ اور ان میں سے کسی کے لیے الف کے بجائے ہمزہ لکھ جا سکتا ہے۔ عربی میں مجہول آوازیں نہیں ہیں۔ اس لیے یہ تین ہی رہ جاتی ہیں اور تینوں جگہ الف کی نمائندگی کرتا ہے نہ کہ واو، ی کی۔ ان سب صورتوں میں ہمزہ مصمتہ ہے۔

تاسف وغیرہ میں زبر کے بجائے ہمزہ لکھا جاتا ہے تو وہ علامت ہوتا ہے۔ میں آزمائش لکھتا ہوں کیوں کہ صوتی اعتبار سے میرا تلفظ یہی ہے چاہئے اور چاہیے میں بھی بات تلفظ کی ہے۔

ہم لوگ تعویذ لکھنے پر تلے ہیں۔ ورنہ انشاءاللہ اور شاءالحق لکھ سکتے ہیں۔ حاصل مصدر (رچاؤ، بناؤ وغیرہ) میں ہمزہ اس لیے لکھتا ہوں کہ واو صرف عطف نہ پڑھ لیا جائے۔ اس طرح وضاحت ہو جاتی ہے۔ پالے، جالے، صدائے دل وغیرہ میں ہندوستانی کمیٹی کی سفارش قابل ترجیح ہے کہ اگر ایک لفظ حرف یا شوشہ مرکز کم لکھنے سے بات بن جائے تو یہی بہتر ہے۔

'جراءت'، سرے سے غلط ہے۔ جرأت لکھئے یا جرءت۔ ہم مختف، مخیل بھی لکھ سکتے ہیں اگر ہمزہ ہی پسند کرتے ہوں۔ مگر تشدید اور اعراب لکھنے چاہیں۔ ان کا ترک غلط ہے اور کوئی حیلہ ان کا بدل نہیں ہے۔ نعم البدل تو بجا۔ میں مثلاً لکھتا ہوں معنی نہیں۔ اردو کو ایک مستقل زبان بنائیے جس کے سیکھنے کے لیے اور کئی زبانیں اس سے پہلے سیکھنا ضروری نہ ہو۔

ظفر اقبال کی پہلی غزل کے بارے میں پھر لکھوں گا کہ کاغذ میں گنجائش نہیں۔

علی گڑھ — سید اظفر چغتائی

● عمر شیخ مرزا ر شمس الرحمٰن فاروقی کا تحریر کردہ افسانے پڑھ کر ابھی تک مسحور ہوں۔ افسانوں کی یہ طرز بیہ انوکھی ہے۔ ایسے افسانے تخلیق کرنے کے لئے صرف افسانہ نگار ہونا ہی کافی نہیں بلکہ زبردست تنقیدی، سماجی، تاریخی اور تہذیبی شعور کا حامل خلاق ذہن کا مالک ہونا بھی ضروری ہے۔ ان غیر معمولی افسانوں کی وجہ سے آپ کی ہمہ جہت شخصیت میں ایک اور جہت کا اضافہ ہوا ہے۔

سری نگر — رفیق راز

● "شب خون" ۲۳۰ پیش نظر ہے۔ آپ نے استعارے کے تعلق سے جن نکات کی طرف اشارہ کیا ہے وہ صحیح ہی نہیں لائق تحسین بھی ہے۔

عمر شیخ مرزا کا طویل افسانہ جسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہے اردو فکشن کی تاریخ میں ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ طویل افسانہ (ناولٹ) نہ صرف اسلوب کے اعتبار سے قابل تحسین ہے بلکہ مواد کے اعتبار سے بھی عطر افشاں ہے۔ اس میں شک کیا کہ آپ نے معیاری افسانہ (ناولٹ) لکھ کر نہ جانے کتنے افسانہ نگاروں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ میری طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں۔

ہلراج کومل، وہاب دانش، اور نسیم احمد نسیم کی نظمیں بے حد پسند آئیں۔ انھیں بھی مبارکباد۔ یوں تو غزلوں میں سلطان اختر، ... موہن لگے

حسین مجروح، سجاد اور غلام مرتضیٰ راہی بے حد متاثر کرتے ہیں، لیکن ظفر اقبال کی غزلیں نہ صرف تخلیقی شعور سے مملو ایک نور افزا تاثر ذہن پر مرتب کرتی ہیں بلکہ اظہار کی سطح پر بھی کامیاب ہیں اور معنوی اعتبار سے بھی اپنی جگہ مسلم ہیں۔

الغرض شب خون مشمولات کے لحاظ سے نہ صرف نئے اسالیب کی اشاعت ہے بلکہ ایک امتیازی حیثیت کا نقاد بھی ہے

گیا	کلیم اختر

● "شب خون" تواتر کے ساتھ آ رہا ہے جس کے لئے شکر گزار ہوں۔ بالخصوص اس حال میں کہ میں ایک حرف بھی اشاعت کے لئے نہیں بھیج سکا۔ سوچا اپنی کتاب ہی نذر کر دوں مگر پرچہ اپنی مقبولیت کی بنا پر میرے پاس رہنے نہیں پاتا۔ کوئی نہ کوئی اٹھا لے جاتا ہے۔

بمبئی	مجروح سلطانپوری

● شمارہ ۲۲۷ میں میر تقی میر کی کہانی بھی وہی سحر رکھتی ہے جو اس سے پہلے دو کہانیوں میں تھا۔ بلکہ ان سے نسبتاً زیادہ۔ "ان صحبتوں میں آخر" داستان بھی ہے اور سوانح حیات بھی اور ایک عہد کی تاریخ کی پکھ جھلکیاں بھی آپس میں گندھی ہوئی ہیں۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر اس کا انداز نگارش ہے۔ یہ تحریر ایک سے زیادہ بار پڑھنے کی متقاضی ہے۔ میر کی کہانی اور صاحب اسلوب کی زبانی۔

میں صبا اکرام صاحب کی بھی شکر گزار ہوں کہ ان کی توجہ سے اب مجھے رسالہ باقاعدگی سے مل رہا ہے۔ شب خون کے کسی شمارہ سے محروم رہ جانے کو کبھی دل نہیں چاہتا اور وہ خریدار بنانے پر بھی راضی نہیں ہوئے۔

کراچی	ادا جعفری

● موجودہ شمارہ ۲۳۱ میں "محمود ایوب" کا گیت پڑھا تو الفاظ غائب ہو گئے اور نقش گیں ' لے ' وفور آہنگ کے ہجوم اسکا دوا اور اپاہیان بے حد خوبصورت۔

ویسے محسن الرحمٰن فہمیدہ ریاض ہاشمی اور مظفر اور برادرم کرمانی تو اپنے گرفت میں ہیں کہ خدا کی پناہ۔

رانچی	وہاب دانش

● شب خون بہت پابندی سے نکل رہا ہے اور پابندی کے باوجود اس کے معیار میں روانی برابر فرق نہیں آیا ورنہ کتنے ہی رسائل محض پرچہ کا پیٹ بھرتے ہیں۔ فاروقی صاحب واقعی اپنے اصولوں کے پابند ہیں ان کی طرح کون اس قدر ادب پر گہری نظر رکھتا ہے لیکن ان سے گذارش ہے کہ وہ آج کے ادب کی طرف بھی اب توجہ دیں یہ دور بڑا عجیب ہے اس میں آج کا فنکار آج کے حالات کو دیکھتا ہے اور ہماری آج پر نظر رکھتا ہے فاروقی صاحب جیسی نظر رکھنے والے اگر آج کے ادب کے تعلق سے بھی لکھیں تو کتنا اچھا ہو گا۔ مضامین جو آج رسائل میں آتے ہیں شاعری اور افسانوں پر ان میں لے دے کے وہی نام گنوائے جاتے ہیں۔ تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ بس وہی دہرانے شعرا اور وہی پرانے افسانہ نگار جن پر لکھا گیا ہے۔ انھیں پڑھ کر ان مضامین میں کچھ تبدیلی کی جاتی ہے بس بن گیا نقاد کیسے کیسے لکھنے والے ہیں آج لیکن وہی نام آتے ہیں۔ انور سجاد، انتظار حسین فراق، احسن، فیض، ن م راشد وغیرہ وغیرہ۔ بھائی فاروقی آج کے بڑے نقاد ہیں اور خوب نظر پائی ہے انھوں نے جب لکھتے ہیں تو دل کو چھو لیتے ہیں۔

حیدر آباد	رئیس انصاری

● شب خون ۲۳۱ شمارہ خاص شاعری کا ہے۔ حبیب الرحمٰن اور فہمیدہ ریاض کی نظموں کی تازگی اور اثر آفرینی دماغ و دل کو تازہ کر گئی۔ دونوں شعرا کی تمام تخلیقات بار بار پڑھے جانے کے متقاضی ہیں خاص طور سے فہمیدہ ریاض کی نظم "تعصب" نے دل کو چھو لیا۔ ان کی نظم "بھائی جون ایلیا" کی گرم جوشی دلوں کو گرمانے والی ہے۔ فہمیدہ ریاض کے قلم میں اب تلوار کی کاٹ کی جگہ سوز اور مرہم رکھنے کی کیفیت ہے۔ بیس پچیس برس کی سخن گوئی کے باوجود شاعر کا قائم رہ جانا بلکہ اثر آفرینی میں بڑھ جانا معمولی بات نہیں ہے ورنہ شاعری کی عمر عموماً دس بارہ برس ہوتی ہے۔

ایک مدت کے بعد نشتر خانقاہی کو پڑھکر مسرت ہوئی۔ ان کی غزلیں خوب ہیں۔ مظفر حنفی کی غزلیں ہمیشہ محظوظ کرتی ہیں سدا بہار ہیں۔

غالب پر دو مختصر مضامین خاصے کی چیز ہیں۔ خاص طور پر وہاب اشرفی کا مضمون قائل کر دینے والا ہے۔

پچھلے شمارے میں منشایاد کی کہانی، "دیدہ یعقوب" کمال کی تھی۔ ایک ہم عصر موضوع پر نہایت کامیاب کہانی۔ مجھے اتنی پسند آئی کہ ہندی قارئین کی ضیافت طبع کے لیے میں نے اسے ناگری میں منتقل کر دیا ہے۔ ملارمے پر آپ کا مختصر مضمون جامع اور ملارمے شناسی کی تحریک دینے والا ہے۔

ان تمام عمدہ مشمولات کے باوجود سب سے لطیف چیز اس شمارے میں اجمل کمال کا خط ہے۔ لگتا ہے شب خون میں وارث علوی کی غیر حاضری کی تلافی آپ اجمل کمال کی حاضر باشی سے کر رہے ہیں۔ وہی نشتر یت وہی تہہ در تہہ طنز۔ مزاح کی چاشنی قہقہہ انگیز مضمون ہوا مکتوب اجمل کمال کا مدلل اور قائل کر دینے والا ہے لطافت مستزاد

نئی دہلی	انور رضوی

● شب خون ۲۳۰ میں منشایاد کی کہانی میں انسانی فطرت پر خوب ہے۔ ایسی ہی ایک کہانی بہ عنوان دیدۂ یعقوب کی ابھی لکھی جا سکتی ہے مگر یہ بات منشا کی افسانوی طبیعت پر منحصر کرتی ہے۔ شمیم حنفی کی ناقدانہ تحریر اختر الایمان کی شاعری پر منفرد اور جاندار ہے۔ داستان حافظ بازیافت تشکیل نو کی منفرد بازیافت ہے۔ شب خون ۲۲۳ میں سرریلزم کی مدد سے شاعری کی تعریف پسند آئی لیکن یہ تعریف قطعیت کے درجے میں نہیں آئی کیا کسی ادبی صنف کی تعریف قطعیت سے ادا ہے؟

محمود ایوب کا گیت اور رباعیاں منفرد اور پر کیف ہیں اچھی منفرد

خادم ہیں فاروقی صاحب جیسے منفرد شاعر بھی ہیں۔ نیب الرحمٰن اور حمید سہروردی اور ابرار احمد کی نظمیں ہمارے عہد کے کئی پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہیں۔ غزلوں میں مظفر حنفی، سید امین اشرف اور فخر زمان ... نے خوب خوب متاثر کیا۔

وارث کرمانی اور ڈاکٹر وہاب اشرفی نے غالب کے حوالے سے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے۔ ہاں ابتدائی دونوں مضامین روزگار غالب کو ان کے چند منتخب اشعار کی روشنی میں ... ثابت کرنے کی ذلیل ترین کوشش جاری ہے۔ (یہی کام عمر خیام کے تعلق سے کیا جا رہا ہے کیا نہیں صرف جام و سبو اور برہنہ عورتوں سے منسلک کر دیا) میرا مطلب یہاں یہ ہے کہ شخصیت کیسی ہی کیوں نہ ہو کچھ مشکوک ہو ہی جاتی ہے۔ اس ضمن میں کرمانی اور وہاب صاحبان کچھ کہیں یا لکھیں تو شب خون کی وساطت سے ضرور کچھ بات ہو۔

جمشید پور   ناصر حسین

● شمارہ نمبر ۲۳۱ قابل قدر ہے۔ دو نعتیں بھی قابل قدر ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی اور نیب الرحمٰن صاحب کی۔ جہاں سب کچھ قدروں سے تعلق رکھتا ہو وہاں ترتیب و تہذیب بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ مگر کچھ روایتیں کسی بھی قیمت پر نہ بدلیں تو اچھا ہے۔ مگر اپنی ذات کے تعلق سے انکسار کو انھوں نے اپنی عادت بنا لیا ہے اس انکسار کی ایک زندہ مثال یہ ہے کہ شمارہ ۲۳۰ میں میری ایک غزل شائع ہوئی یہ طرحی مشاعرے کی غزل ہے۔ مصرعہ طرح تھا "مجھ سے صدر رنگ کو دیوانہ سمجھا کہ میں" مجھے معلوم ہے کہ فاروقی صاحب کی معرکہ آرا غزل کے ایک شعر کا یہ مصرعہ اولی ہے۔ مطلع نہیں ہو پا رہا تھا اس لئے میں مصرعہ پر مصرعہ لگا کر مطلع تیار کر لیا۔ اشاعت کے لئے غزل شب خون کو بھیج دی تھی مگر فاروقی صاحب کے مصرع کو واوین میں بہت احتیاط کے ساتھ گھیر کر۔ غزل شائع ہوئی تو واوین کو اسی احتیاط کے ساتھ غائب پایا یہ کمپوزر کا سہو نہیں ہے بلکہ ایڈیٹنگ کی کرشمہ سازی ہے۔ بات طویل ہو گئی، کہنا صرف یہ تھا کہ دونوں نعتیں ایک جگہ ہو تیں تو بہتر تھا اور رہا یہاں لا کر تعلق سی ... کہتی ہے "خلق خدا" کے اور بھی شائع ہو گئیں تو میں کچھ نہ کہتا۔ انکسار اور سچے کی روحیں میں بھول گئے ہو گئے کہ معاملہ نعت پاک کا ہے۔

نیب الرحمٰن اور حمید سہروردی کی نظمیں بہت خوبصورت ہیں اور اس کا ثبوت بھی کہ "تمہاری عمر کے بڑھنے سے ... ہوتی ہے" ... شب خون عشق ہوں دیوانہ ہوں مجھے اپنا ہمدمی کے ساتھ یہ محسوس ہوا ہے کہ ان دونوں فنکاروں کے قدم کچھ آگے بڑھے ہیں۔ سید امین اشرف صاحب کا یہ چاہتا ہوں ... عرض کر رہا ہوں کہ مجھے سید امین اشرف صاحب کا یہ چاہیے کہ ... راستہ ... [illegible] ... اشرف سے ... ہے۔

شمارہ نمبر ۲۳۰ میں اقبال لطیفی صاحب کے تحقیقی مقالے کے جواب میں "شب خون" کا ۲۳ اشارہ "ذکیہ قول محال کی برجوں نے ہی خوش کر دیا۔ شمارے کا نمبر یاد نہیں مگر مطلب تو یہی ہی ہے۔ بچپن میں سنتے ہوئے نام ریاض کلف اور ریاض کلف کمشن کا ہو کر انھوں نے جس خوبصورتی اور جن حوالوں کے ساتھ کیا ہے وہ صحافت اور اردو تہذیب کی صحیح ہو کر ظاہر کرنے والا ہے۔ جو قلم "تذویر" "تعلیم" اور "تو ہیچ" کے اسے کمن مواد حوالے اس کے لئے سب کچھ آسان ہے۔ انہی قریب و بعید کے چند قلمی تحریروں سے گزر کر افسانے میں اپنا تاثر ان نہیں "؟ ... پہلے اگر آنے والے تذکرے حکیم حمید کو بھی اس زمرے میں شامل کر کے روایات پر ایسے مضامین نظر سے کہاں گزرتے ہیں؟

شمارہ ۲۳ میں جلدی کا شمیری کی غزلیں ان کے شب و روز کا منظر نامہ لئے ہوئے ہیں۔ مگر یاد انھوں نے اپنی غزلوں سے اتنا متاثر کیا کہ کئی بار ان کی غزلیں پڑھیں۔ غلام حسین ساجد حسب سابق دل میں اتر رہے ہیں۔

کانپور   ابوالحسنات

● گزشتہ ایک سال سے شب خون کا مطالعہ پابندی سے کر رہا ہوں۔ کیا افسانے کیا نظمیں اور کیا تنقیدی مضامین سبھی کچھ معیاری ہوتے ہیں۔

تازہ شمارے میں وارث کرمانی کا مضمون خاصے کی چیز ہے لیکن ان کی اس بات سے اتفاق ممکن نہیں کہ غالب اگر مشکل پسندی سے اجتناب کرتے تو شاید اردو ادب کے لئے بہتر ہوتا۔ غالب تمام و کمال بہتر ہے بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ مشکل پسندی ہی میں ان کے جوہر زیادہ کھلتے ہیں۔

طارہے پر آپ کا تعارفی مضمون بھی خوب ہے۔ مگر شیخ مرزا پر مجھے بعد ... کا باب بند ہو چکا ہے۔

گورکھپور   جلال گورکھپوری

● ماہنامہ شب خون بڑی پابندی سے ملتا بھی ہے اور اسی پابندی سے پڑھ کر لطف بھی اٹھاتا ہوں۔ شب خون معیار اور طرز کے اعتبار سے منفرد ہے۔ بس شکایت ہے کہ مزاج تھوڑا ... اس کا باطن جتنا ملائم اور عارفانہ ہے۔ ظاہر اس کی خبر نہیں کرتا۔ ... زمانہ ظاہری روپ اور رنگ کی بھی امید رکھتا ہی ہے۔ بس ذرا اس طرف بھی توجہ کریں۔

حیدرآباد   سید محمد طالب خوند میری

● شب خون کے گزشتہ شماروں کی کوئی بھی ... ہے۔ ... عبدالصمد کی کہانی ... اعتبار سے معیاری ہے۔ ... شاید اس میں بھی زبان ... کی ... [illegible] ... ہے ... کے لئے ... ؟

... خدا کے ... [illegible] ... شب ... کیا جا سکتا ہے۔ ہم ... ان کے نام اور ...

کارنامے سے پورے طور پر واقف ہیں اور ان پر فخر بھی کرتے ہیں۔

کن موہن تلخ صاحب اتنا تو جانتے ہی ہوں گے اردو اکیڈمی اور زبان و ادب سے متعلق دفتروں میں کام کرنے والے اکثر حضرات اپنی صلاحیت کے بل بوتے پر شاید و باید ہی لئے جاتے ہیں۔ ماضی اور حال سے اس قدر بے خبری کا ثبوت ہم اردو والوں سے زیادہ کون دے سکتا ہے۔

دلچسپ صورت حال یہ ہے کہ آج وہ حضرات بھی رسائل کے ایڈیٹر بنے ہوئے ہیں جو اصناف سخن کے بارے میں نہیں جانتے۔ ابھی حال ہی میں ایک ایڈیٹر صاحب نے اپنے عالمانہ جاہ و جلال کا ثبوت دیتے ہوئے اپنے اداریے میں ناول اور افسانے کو بھی اصناف سخن کے تحت تحریر فرمایا ہے۔ ہم ان کے خلاف لکھتے تو کیا بولنا بھی گناہ کا سودا تصور فرماتے ہیں ممکن ہے ہماری چیزیں وہاں نہ بھیجتا لیکن ایسے رسالے میں بھی کیا بھیجیں جس کا ایڈیٹر اس قدر محسن ہو کاش ادبی رسائل کے صفحات کا صحیح استعمال کوئی آپ سے سیکھتا۔

وہاب اشرفی کے بارے میں یہ اطلاع آپ کو کہاں سے موصول ہوئی کہ انھیں بہار ایجوکیشن بورڈ کا چیرمین بنایا گیا ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے انھیں بہار انٹرمیڈیٹ کونسل کا چیرمین بنایا گیا ہے اور یہ بات اب بہت پرانی ہو گئی ہے۔ اگر مناسب سمجھیں تو اس کی تصحیح فرمادیں۔ غلام حسین ساجد کی غزلیں پسند آئیں۔

شاہد اختر　　　　　　مغل پورہ سہسرام

● شب خون کے شمارے ملتے رہے اور اپنی تمام پریشانیوں کے باوجود کسی نہ کسی طرح انھیں پڑھتی رہی۔ اپنی غزلوں کی اشاعت کے لئے آپ کی نہایت مشکور ہوں۔ تازہ شمارے میں میری غزلوں پر پروف ریڈر صاحب کچھ زیادہ ہی غیر متوجہ نظر آئے۔ پہلی غزل کے مطلع میں "دم گھوٹتے" کی جگہ "دم گھٹنے" "رہ مفر" کے بجائے "رہ سفر" "آبلے پاؤں کے سب" "آبلے سب پاؤں کے" "شل احساس" "حس احساس" کوفت ہوئی مگر یہ سوچ کے دل کو تسکین ہوئی کہ آخر میں بھی تو دوسروں کے شعر خود تصحیح کرکے پڑھ لیتی ہوں۔ میرے شعر بھی صحیح طور پر پڑھ لئے جائیںگے۔

آپکی رباعیاں تو خیر اچھی ہیں ہی، مگر مجوزہ یوسف کا گیت بہت پسند آیا۔ مگر کرو دیا یہ گیت مجوزہ یوسف نے ہمارے رسول اکرم صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم سے مخاطب ہو کر کیوں لکھا ہے؟ یہ تمام القاب گرامی تو جناب خیر البشر صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے ہیں۔۔۔ ہیں نا؟۔ امید ہے کہ میرے طالب علم تجسس کی طرف توجہ فرمائیںگے۔ فہمیدہ ریاض کی شاعری کے پسند نہ آنے کا تو سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ بہت اچھی لگیں انکی نظمیں اور غزل بھی۔

میں ایسی خوش نظر نہیں کیا کیجئے مگر
صد رنگ قوس گر نظر آئے حباب میں

خوب۔ بہت خوب لے۔ حبیب الرحمٰن صاحب کی نظمیں، حامد کاشمیری صاحب، مظفر حنفی و سید امین اشرف کی غزلیں خاص طور پر پسند آئیں

"بے صورتی کی صورتیں" "گور" "بہت دیر سے رکی گاڑی" "کامل قدر" افسانے ہیں "بے صورتی کی صورتیں" "اگر جبر و استحصال میں جکڑے ہوؤں کی پکار و بے باس جد و جہد کا منظر نامہ ہے تو "رکی ہوئی گاڑی" ہمارے معاشرے کی بے حس سوچ کی عکاسی لے۔ کامیاب افسانے ہیں۔ مگر نقادہ پھر بھی عمر شیخ مرزا کو اسے پڑھنے سے باز نہیں آئی۔ بلایئے نا انھیں ایکبار پھر۔۔۔ انھیں تو بنی ماد ہو رسوائی سہی۔ اب جو چاٹ لگادی ہے آپنے اپنے پڑھنے والوں کو، انکی طلب تو پوری کرنی ہی ہوگی نا!

جناب من موہن تلخ کے دل کے پھپھولے کی جلن میں بھی محسوس کرتی ہوں۔ کسی دردناک صورت حال پیدا کردی گئی ہے اردو کے لئے۔ پہلے تو اردو ہی کیا کوئی زبان بھی کسی مذہب یا خطے کی کیسے ہو سکتی ہے آجکل دنوں تو بیشتر گھرانوں میں انگریزی مادری زبان بنتی نظر آرہی ہے مجھے۔ اردن دھتی رائے کو اتنا بڑا اعزاز ملا ہے انگریزی میں لکھ کر! زبان تو بھائی اسی کی ہوتی ہے جو اسے اپنالے۔ کتنی زیادتی کر رہے ہیں لوگ اردو کے ساتھ یہ جبراً تشرف بہ اسلام کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ اردو کلچر کی گنگا جمنی تہذیب کو تباہ کرنے کے اس رویے کو خدا کے لئے سد راہ دے کوئی۔ کوئی ہے۔۔۔؟

دہلی　　　　　　بلقیس ظفیر الحسن

● شب خون ایک ایسا پرچہ ہے جس کا ایک ایک لفظ واقعی پڑھے جانے کے لائق ہے۔ میں نے شاعری کا حصہ دیکھا، بہت دلکش ہے۔ خصوصاً مظفر حنفی اور جمیل الرحمٰن کی غزلیں۔ ملارمے پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا مضمون بڑا علمی ہے۔ 'شب خون' کی پاکستان میں بڑی شہرت ہے اور یہاں اسے بڑی اشتیاق بھری نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔

اسلام آباد　　　　　　اکبر حمیدی

● شب خون ۲۳۲ میں ظفر اقبال، پرتپال سنگھ بیتاب اور اسعد بدایونی کے کلام نے دل و دماغ میں تازگی بھر دی۔ اچھی شاعری کا قحط ہر دور میں رہا ہے لیکن اس عہد میں شعر پڑھنے کے لئے کچھ زیادہ ہی صبر آزما مرحلے سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ 'شب خون' میں پھر بھی ذرا دور و قفے کے بعد اچھی شاعری پڑھنے کو مل جاتی ہے۔ یہ کم نہیں۔ زاہدہ حنا کا افسانہ شمارے کی جان ہے

دہلی　　　　　　نعمان شوق

● 'شب خون' کا شمارہ ماہ ستمبر نظر سے گزرا۔ پتہ نہیں ظفر اقبال نے خود اپنی شاعری کو بھی خس کیوں کہا ہے۔ انکا اصل کارنامہ دراصل زبان کی توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت ہے۔ اس سے نئی زبان، نئے محاورے اور نئے idiom وجود میں آتے ہیں۔ موصوف کا یہ خیال کہ ہمارے ہی رسائل میں شعری حصہ خس ہوتا ہے، صحیح نہیں۔ کم سے کم شب خون پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ زیر نظر شمارے میں بزرگ نعیم، اسعد بدایونی اور احمد محفوظ کی غزلیں تخلیقی توانائیوں سے بھرپور ہیں۔ خصوصیت کے ساتھ جب عرفان صدیقی لکھنوی اور سید محمد اشرف کی غزلیں بھی چھپتی ہیں تو "شب خون" کے شعری حصے کی رونق دوبالا ہو جاتی ہے۔

بہرائچ

سید تہور حسین

میر مہدی داغ (وفات تقریباً ۱۷۸۰)

میر سوز کے بیٹے میر مہدی داغ خوش رو خوش خو دخوش گو تھے۔ عین نوجوانی میں اچانک وہ ایک شاہد بازاری کے عشق میں مبتلا ہو گئے۔ اتفاق ایسا ہوا کہ ان کے معشوق کو ترک مقام کرنا پڑا۔ میر مہدی صدمہ ء فراق کو نہ سہ سکے اور بیمار پڑ گئے۔ تھوڑے ہی دن میں ان کی حالت دگرگوں ہو گئی۔

آخری وقت میں میر مہدی داغ کے معشوق نے انھیں خط کے ذریعہ یاد کیا۔ داغ نے خط کے جواب میں یہ شعر لکھ بھیجا ۔

از جاں رمقے بود کہ مکتوب تو آمد
دیگر چہ نویسم خبرم خوب گرفتی

اس کے کچھ ہی عرصہ بعد میر مہدی اللہ کو پیارے ہوئے۔ میر سوز نے نہایت دلدوز رباعی بیٹے کے ماتم میں کہی ۔

اے جان پدر جب سے تم اپنے گھر گئے
بابا کے جگر پر داغ غم دھر گئے
پوچھے کوئی تو کیا بتائیں اس کو
کس منہ سے کہیں کہ میر مہدی مر گئے

حسب ذیل رباعی میر مہدی داغ کی ہے ۔

یہ چاہ نہیں بھلی بری ہوتی ہے
جی لیتی ہے دوستی بری ہو تی ہے
لگتا ہی نہیں ہے جی کہیں اس بن آہ
سچ کہتے ہیں یہ لگی بری ہوتی ہے

اخبار و اذکار

● حکومت مدھیہ پردیش نے جناب اقبال مجید کو ان کی اردو کی تحقیقی خدمات پر شکھر سمان دیا ہے۔ انعام کی رقم ۳۱ ہزار روپے ہیں۔ یہ انعام ہندی والوں کے لئے ہے لیکن اردو والوں کو بھی مل جاتا ہے۔ پہلی بار ۱۹۸۹ میں عمیق حنفی کو ملا تھا اور اب ۱۹۹۹ میں اردو کے ایک ادیب کو ملا ہے۔

● ہر سال غالب انسٹی ٹیوٹ غالب انعامات تقسیم کرتا ہے۔ ۱۹۹۹ کے لئے جن حضرات کو انعامات دئے گئے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے: فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق و تنقید، ڈاکٹر ضیاء الدین ڈیسائی، غالب انعام برائے اردو نثر پروفیسر نثار احمد فاروقی، غالب انعام برائے شاعری پروفیسر اخلاق محمد خان شہریار، ہم سب غالب انعام برائے اردو ڈرامہ ظہیر انور، غالب انعام برائے مجموعی ادبی خدمات پروفیسر مسعود حسین خاں، ہر ایک انعام ۵ ہزار روپے۔ ایک توصیفی سند اور ایک مومنٹو پر مشتمل ہے۔ گذشتہ مہینے نئی دہلی میں منعقدہ بین الاقوامی غالب سیمینار میں سنہ ۲۰۰۰ سے اردو ادب میں اہم خدمت انجام دینے والوں کو ایک لاکھ روپے دئے جانے کا اعلان کیا گیا۔

● پٹنہ کی ادبی تنظیم "اعتراف" نے ۱۹۹۹ کے لئے ادبی انعام ممتاز افسانہ نگار احمد یوسف کو دینے کا فیصلہ کیا ہے۔ یہ انعام گیارہ ہزار روپے نقد اور ایک سپاس نامے کی شکل میں دیا جاتا ہے۔

ادارہ ان سبھی حضرات کو مبارک باد پیش کرتا ہے۔

● بنگلہ دیش کی معروف شاعرہ بیگم صوفیہ کمال کا ۸۹ برس کی عمر میں ڈھاکہ میں انتقال ہو گیا۔ بنگلہ زبان کی اس شاعرہ نے فیمنسٹ تحریک کو بڑھاوا دیا اور اپنی اعلیٰ پایہ کی شاعری کی بنیاد پر بہت جلد شہرت حاصل کر لی تھی۔ ان کی اہم کتابوں میں "سا نجھیر مایا" اور "کیا کا نتھا" کے علاوہ یادوں پر مشتمل دو کتابیں "ایکالے آماد یر کال" اور "ایکتور یر ڈائری" کافی مشہور ہوئیں۔

● پاکستان اور ہندوستان میں یکساں شہرت رکھنے والے ممتاز طنز و مزاح نگار کرنل محمد خاں کا انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ۷۲ برس تھی۔ ان کی کتاب "بجنگ آمد" کو بڑی مقبولیت ملی اور اس کے کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ان کے مزاحیہ مضامین کے "دو مجموعے "بزم آرائیاں" اور "بہ سلامت روی" بھی خوب مشہور ہوئے۔

● روزنامہ "سالار" بنگلور کے چیف ایڈیٹر میر منصور علی کے انتقال سے اردو صحافت کی دنیا ایک اہم شخصیت سے محروم ہو گئی۔ پہلے یہ اخبار مشہور ادیب و شاعر محمود ایاز کی ادارت میں نکلتا تھا۔ محمود ایاز کے انتقال کے بعد اس اخبار کی ساری ذمہ داری میر منصور علی کے سر آ گئی تھی۔ یہ اخبار بنگلور اور اس طرف کے دوسرے علاقوں میں بے حد مقبول ہے۔

● اردو کے مشہور افسانہ نگار، شاعر، نقاد اور مترجم کیول سوری کا ۶۲ برس کی عمر میں دہلی میں انتقال ہو گیا۔ دہلی سے ہی مشہور شاعر اندر سروپ دت نادان کے انتقال کی خبر بھی آئی۔ اندر سروپ دت صاحب حکومت ہند سے ڈپٹی سکریٹری کے عہدے سے چند برسوں پہلے ریٹائر ہوئے تھے۔

ادارہ ان سب مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے اور اللہ تعالیٰ سے ان کی ترقی درجات کی دعائیں کرتا ہے

اس بزم میں

● اسد محمد خان کے افسانوں کا نیا مجموعہ زیر ترتیب ہے

● انتظار حسین کی دو نئی کتابیں لاہور سے شائع ہوئی ہیں پچاس برس کی یادوں پر مشتمل "چراغوں کا دھواں" اور سفر نامہ "نئے شہر نئی بستیاں"

● جمال پانی پتی کی کتاب "ادب اور روایت" چند ماہ ہوئے شائع ہوئی ہے۔ ان کا یہ مضمون ہمیں مبین مرزا "مدیر مکالمہ" سے حاصل ہوا ہے۔

● راشد انور راشد جامعہ اسلامیہ، نئی دہلی کے شعبۂ اردو میں جز وقتی لکچرر ہیں۔

● رفیق راز کی شاعری کا نیا مجموعہ بہت جلد شائع ہونے والا ہے۔

● شمس الرحمٰن فاروقی کی نئی کتاب "اردو کا ابتدائی زمانہ: تاریخ و تہذیب کے پہلو" "آج کی کتابیں" کراچی کے زیر اہتمام شائع ہو گئی ہے۔ اس کا بھی ایڈیشن ہندوستان میں بھی شب خون کتاب گھر سے برائے فروخت دستیاب ہے۔

● علی تنہا کے افسانوں کا نیا مجموعہ "سورج کے سب لوگ" ابھی حال میں شائع ہوا ہے۔

● عنبر بہرائچی کی نئی کتاب "سنسکرت۔ شعریات" اسی مہینے شائع ہوئی ہے۔

● مدحت الاختر ناگپور کے وسنت راؤ نائیک گورنمنٹ انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز میں صدر شعبۂ اردو ہیں۔ ان کی شاعری کا دوسرا مجموعہ "میری گفتگو تجھ سے" عنقریب شائع ہونے والا ہے۔

● من موہن تلخ کی غزلوں کا نیا مجموعہ "وسیلہ" دو ماہ پہلے شائع ہوا ہے۔ انھوں نے اپنی غزلوں میں لفظ "بچلے" کا استعمال کیا ہے۔ اس تعلق سے ان کا فرمانا ہے کہ "میں نے اپنی دونوں غزلوں میں لفظ "بچلا" کھرا کے مفہوم میں استعمال کیا ہے، فرہنگ آصفیہ میں لفظ "بچلا" کے بارے میں درج ہے: "بچلا۔ مگر "کھرا" ضد ہے۔ ضدی سو سوئے نہ ایک بچلا"

شمس الرحمٰن فاروقی

کی کتاب

اردو غزل کے اہم موڑ

جس میں کلاسیکی شعریات کے موضوع

ایہام

رعایت

مناسبت

پر مفصل گفتگو ہے

قیمت : ۵۵ روپے

رابطہ : غالب اکیڈمی، حضرت نظام الدین، نئی دہلی ۱۳
شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس ۱۳ الہ آباد ۳

Regd. with Registrar of
Newpapers No. 12476/66

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Postal Regd. No. AB/42

Issue No. 233
January 2000

Price per copy
Rs. 20.00

[illegible]



غالب انسٹی ٹیوٹ کی مطبوعات

۱	دیوانِ غالب (اردو)			۵۰ روپے
۲	دیوانِ غالب (اردو) ڈیلکس			۶۰ روپے
۳	دیوانِ غالب (ہندی)	مرتب	نور نبی عباسی	۶۰ روپے
۴	خاندانِ لوہارو کے شعرا	مصنفہ	حمیدہ سلطان احمد	۳۰ روپے
۵	مقالاتِ بین الاقوامی غالب سمینار (اردو) ۱۹۶۹ء	مرتبہ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۳۰ روپے
۶	(انگریزی) ۱۹۶۹ء			۱۰ روپے
۷	غزلیاتِ غالب (اردو) انگریزی ترجمہ	مترجم	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۹۵ روپے
۸	([illegible])			۲۵۰ روپے
۹	سیر المنازل	ترتیب و ترجمہ	ڈاکٹر شریف حسین قاسمی	۳۵ روپے
۱۰	غالب کے خطوط (چار جلدوں میں)	مرتبہ	ڈاکٹر خلیق انجم	۴۳۵ روپے
۱۱	مثنویاتِ غالب	ترجمہ	ڈاکٹر ظ۔ انصاری	۶۰ روپے
۱۲	نقدِ قاطعِ برہان مع ضمائم	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۱۳	یادگارِ غالب	مصنف	الطاف حسین حالی	۱۲۰ روپے
۱۴	غالب اور انقلاب ستاون	مصنف	ڈاکٹر معین الرحمٰن	۶۰ روپے
۱۵	غالب [illegible]	مصنف	ڈاکٹر انصار اللہ	۶۰ روپے
۱۶	دیوانِ غالب (کشمیری)	ترجمہ	غلام نبی ناظر	۶۰ روپے
۱۷	تفہیمِ غالب	مصنف	شمس الرحمٰن فاروقی	۹۰ روپے
۱۸	آئینۂ ادراک ([illegible])	مرتب	شاہد ماہلی	۳۰ روپے
۱۹	غالب پر چند مقالے	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۰	[illegible] مسعود حسن رضوی ادیب	مرتب	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۱	مولانا امتیاز علی عرشی	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۲	قاضی عبدالودود	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۳	حافظ محمود شیرانی	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۲۴	آلِ احمد سرور	مرتب	شاہد ماہلی	۳۰ روپے
۲۵	سید احتشام حسین	مرتب	پروفیسر نذیر احمد	۸۰ روپے
۲۶	[illegible] غالب	مصنف	محمد سیادت نقوی	۶۰ روپے
۲۷	غالب کا [illegible] (ہندی)	مصنف	پروفیسر نورالحسن ہاشمی	۲۰ روپے
۲۸	انتخاب [illegible] غالب	مصنف	[illegible]	۹۰ روپے
۲۹	غالب [illegible]	مرتب	ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید	۶۰ روپے
۳۰	[illegible]	[illegible]	فاروق انصاری	۶۰ روپے
۳۱	[illegible] (اردو)	مرتب	پروفیسر نذیر احمد	۵۰۰ روپے
۳۲	[illegible] (انگریزی)	مرتب	پروفیسر نذیر احمد	۳۵۰ روپے
۳۳	غالب پر تحقیقی مطالعے	مصنف	پروفیسر نذیر احمد	۶۰ روپے
۳۴	[illegible] غالب	مصنف	[illegible]	۶۰ روپے
۳۵	[illegible]	مصنف	تاباں نقوی	۶۰ روپے
۳۶	انتخاب مضامین غالب نامہ [illegible] تحقیقات	مرتب	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
	۲۔ تنقیدات	مرتب	پروفیسر نذیر احمد	۱۵۰ روپے
۳۷	غالب کی [illegible]	مصنف	ڈاکٹر کمال احمد صدیقی	۸۰ روپے
۳۸	غالب کی آپ بیتی (اردو)	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۴۰ روپے
۳۹	غالب کی آپ بیتی (ہندی)	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۴۰ روپے
۴۰	غالب [illegible]	مصنف	ڈاکٹر انصار اللہ	۲۰۰ روپے
۴۱	[illegible]	مصنف	پروفیسر اسلوب احمد انصاری	۱۵۰ روپے
۴۲	افکارِ غالب	مصنف	خلیفہ عبدالحکیم	۲۰۰ روپے
۴۳	تلاشِ غالب	مصنف	پروفیسر نثار احمد فاروقی	۲۰۰ روپے
۴۴	[illegible]	مرتب	شاہد ماہلی	۵۰ روپے
۴۵	پروفیسر نورالحسن ہاشمی	مرتب	شاہد ماہلی	۵۰ روپے

ملنے کا پتہ: غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی ۔ ۲

ہزاریہ کی کتابیں

انگریزی کے مشہور ہفتہ وار ادبی رسالے ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ Times Literary Supplement ۱۹۹۹ کے اواخر میں مغربی دنیا کے متعدد دانشوروں سے کہا کہ گذشتہ پورے ہزاریے (millenium) (یعنی ۱۰۰۱ تا ۲۰۰۰) کی اہم ترین کتاب کی نشان دہی کریں اور اپنی ترجیح کے وجوہ بھی بیان کریں۔ مسئولین میں سے بعض نے کوئی صاف جواب نہیں دیا، اور اکادکا نے ایک کے بجائے دو کتابیں نامزد کیں۔ ذیل میں تمام نامزد کتابوں کی فہرست اور ان کے حق میں ترجیحی رایوں کی تعداد پر مشتمل گوشوارہ پیش ہے۔

King Lear, By Wm. Shakespear	2
The Bible (King James Version, 1611)	5
Complete Works of Shakespeare	2
Meditations, By Rene Descartes	1
Life Studies, By Robert Lowel	1
The New Science, By Giambattista Vico	1
Muqaddama, By Ibn Khaldun	1
The Divine Comedy, By Dante	4
Don Quixote, By Cervantes	2
Palace of the Peacock,.By Wilson Harris	1
Wuthering Heights, By Emily Bronte	1
The Encyclopedia,By Denis Diderot	1
Rememberance of Things Past,By Marcel Proust	4
Ulysses, By Jame Joyce	1
The Brothers Karamazov, By F.Dostoevsky	1
Scivias, A Mystical Autobiography,By Hilde Gardvon Bingen	1
Shakespear on Management, By J.M.Shafritz	1
Fathers and Sons,By Ivan Turgenev	1
Decline and Fall of The Roman Empire,By Edward S.Gibbon	1
Origin of the Species,By Charles Darwin	4
Essays, By Michel Montaigne	1
Hamlet, By Wm. Shakespeare	1
Emma, By Jane Austen	1
Beowulf, By Unknown Poet	2
Paradise Lost, By John Milton	1
If There is a Man, By Primo Levi	1
Confessions, By J.J. Rousseau	1

اس فہرست پر گفتگو آئندہ شمارے میں ہوگی۔

شب خون

فروری ۲۰۰۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: چودھری ابن النصیر | جلد: ۳۳ شمارہ: ۲۳۴
فون نمبر: ۶۲۲۷۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
مطبع: بہار گو پریس، الہ آباد | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد-۳ | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: بیس روپے | بارہ شمارے: دو سو روپے | email : faruqi@nde.vsnl.net.in

ہزاریہ کی کتابیں

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمن فاروقی

شمیم حنفی

اکیڈمک اور نصابی ضرورتوں کے تحت جو کچھ پڑھا جاتا ہے، اسے الگ کرکے دیکھوں تو کہہ سکتا ہوں کہ پچھلے شاید تیس بتیس برسوں سے پریم چند کی کوئی تحریر میں نے نہیں پڑھی۔ گئودان ایم۔اے کے کورس میں شامل تھی۔ اب اس واقعے (۱۹۶۲) پر چھتیس برس گزر چکے ہیں۔ لیکن پریم چند کے بارے میں سوچنے کا سلسلہ ابھی بھی جاری ہے۔ میں اس صورت حال کا تجزیہ کرتا ہوں تو دو باتیں ایک ساتھ ذہن میں آتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ ہمارے شعور میں اردو کتھا کہانی کے واسطے سے پریم چند نے ایک مرکزی حوالے کی حیثیت حاصل کرلی ہے۔ چنانچہ ہم کہیں سے بھی اپنی بات شروع کریں، گھوم پھر کر پریم چند تک پہنچتے ضرور ہیں۔ اور اس حقیقت کے اعتراف سے بھی ہم نہیں بچ سکتے کہ ہمارے پس منظر سے پریم چند کو الگ کردیا جائے تو اردو فکشن کی مجموعی تصویر ہی نہیں اس کی بنیاد بھی ہلکی اور ادھوری دکھائی دے گی۔ دوسری بات یہ ہے کہ سن ساٹھ کے بعد فکشن کے جو تجربے کئے گئے۔ علامتی اور تجریدی کہانی کے نام پر، ان کی گرد چھٹنے کے بعد ایک بار پھر سے بیانیہ کے روایتی اسالیب کو ابھرنے کا موقع ملا ہے۔ اس طرح بالواسطہ طور پر، پریم چند پھر سے ہمارے لئے بامعنی بنے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ تخلیقی بصیرت اور حسیت کے انٹرنیشنلائیزیشن کی ایک اوپر سے اوڑھی ہوئی روایت نے ہمارے اور پریم چند کے مابین جو ایک دوری سی پیدا کردی تھی، اب اس کا وجود باقی نہیں رہا۔ یہ بات میں دیسی پن (Nativism) کی اس وبا کے پیش نظر نہیں کہہ رہا ہوں جس نے ہندوستان کی کچھ زبانوں خاص کر مراٹھی، گجراتی اور ہندی میں ایک پرجوش سماجی موقف کی جگہ لے لی ہے۔ اس کا نتیجہ تو یہ ہوا ہے کہ ایک [illegible] شاعر کے قول کے مطابق، لگتا ہے کہ ہماری [illegible] کری [illegible] تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور شہروں میں [illegible] کہانی نہیں جا [illegible] [illegible]

[illegible]

ہوتا ہے۔

بے شک ہمارے عہد کی سیاست اور معاشرت نے ایک طرح کے شہر بنام گاؤں کے مقدمے کی شکل اختیار کرلی ہے۔ اس کا اثر ہماری ادبی حسیت اور فکر پر بھی پڑا ہے۔ فکشن کی عالمی روایت میں (جس میں کتھا سرت ساگر، پنچ تنتر، جاتک، الف لیلہ اور داستان و قصص کی روایت بھی شامل ہے) تخلیقی ہنرمندی اور شائستگی (Sophisticity) کے جو عناصر شامل ہیں انہیں "گنوار پن" سے کوئی نسبت نہیں۔ پریم چند کے یہاں ہمیں جو Native vigour? ملتا ہے اس کا ماخذ پریم چند کا دیہی پس منظر نہیں بلکہ ان کے تجربے کی زمینی اساس، اس کا ٹھوس پن اور پریم چند کی بصیرت کا کھرا پن ہے۔ اپنے اور اپنی کہانی کے بیچ پریم چند کسی بیرونی عنصر کو آنے نہیں دیتے۔ اسی لئے ان کی تحریر، ان کے اسلوب اور زبان سمیت، ہم پر ایک تجربے کی طرح وارد ہوتی ہے۔ پریم چند کی حسیت تک ہماری رسائی کا ذریعہ نہیں بنتی۔

گئودان سے پہلے اردو میں ناول کے جو بڑے نمونے سامنے آئے ایسے کہ جنہیں سنگ میل کہا جاسکے، ان میں صرف نذیر احمد کے مراۃ العروس، سرشار کے فسانۂ آزاد، شرر کے فردوس بریں، اور رسوا کے امراؤ جان ادا کا نام لیا جاسکتا ہے، پریم چند کو حسن شاہ [illegible] کے ہندوستانی فارسی میں لکھے گئے قصے (نشتر، انگریزی ترجمہ: قرۃ العین حیدر) کی دریافت نے ناول کی روایت کے بارے میں ہمارا نظر ایک حد تک بدل دیا ہے اور اب ہم ناول کی صنف کو "ذہنی کے لئے مانگا جانے والا [illegible]" کہنے کے بجائے کتھا کی اپنی روایت کے سیاق میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ لیکن گئودان کو صرف اپنی "روایت" بھی [illegible] [illegible]

[illegible]

جائے تو ان کا ایک ایسا وصف سامنے آتا ہے جس سے ان کے تمام پیش رو محروم تھے۔ یہ وصف تھا فکشن کے اسلوب کی سطح پر مشرق اور مغرب میں مفاہمت کی ایک صورت پیدا کرنا۔ گئودان کو اس لحاظ سے ہم ایک نیا اور دور رس اثرات مرتب کرنے والا تخلیقی تجربہ کہہ سکتے ہیں، ایک ایسا تجربہ جو اپنے ثقافتی (Ethos) میں پیوست ہونے کے باوجود صرف اپنی تاریخ اور اپنی زمینی و زمانی سچائیوں کا پابند نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ جس طرح ہم بالزاک اور فلابیئر کو صرف فرانسیسی سمجھ کر، یا ٹالسٹائے کو صرف روسی سمجھ کر نہیں پڑھتے، اسی طرح پریم چند بھی صرف ہندوستانی نہیں رہ جاتے۔ ہوری، دھنیا، گوبر، روپا اور سونا اپنے زمینی اور زمانی حوالوں کے بغیر بھی ایک حساس اور شدت آمیز انسانی سطح پر ہم سے رابطہ قائم کرتے ہیں۔ اسی سطح پر یہ ان لوگوں کا تجربہ بھی بنتے ہیں جن کا تہذیبی اور معاشرتی پس منظر بالکل مختلف ہے۔ پریم چند کی GENIUS کو سمجھنے کے لئے ہندوستان میں پیدا ہونا ضروری نہیں ہے۔

ایسا نہیں کہ پریم چند تخلیقی کمال کی اس سطح تک، جس پر گئودان کی عمارت کھڑی ہوئی ہے، کسی آزمائش سے گزرے بغیر پہنچ گئے۔ وہ ایک فطری قصہ گو (a natural story teller) تھے اور اپنے احساسات کے گرد کہانی کا جال بننے کی خودکار صلاحیت رکھتے تھے۔ فکشن کی تھیوری کے بجائے ان کی دلچسپی فکشن کو عقبی پردہ مہیا کرنے والے اور فکشن کی تعمیر میں کام آنے والے عناصر کے مطالعے میں تھی۔ کہانی ان کے لئے آرٹ فارم (art-form) نہیں تھی، انسانی روح تک پہنچنے کا ذریعہ تھی۔ اور یہ بات ہمیں یاد رکھنی چاہئے کہ انسانی روح تک پہنچنے کی طلب ایک مہیب اضطراب، ایک دیرپا بے چینی اور تجسس، ایک عظیم روحانی کشمکش سے گزرے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ بہ قول غالب: پیچ و تاب دل نصیب خاطر آگاہ ہے۔ یعنی یہ کہ دل میں جذبوں کی اتھل پتھل اسی وقت رونما ہوتی ہے جب دل سچ کا گیان رکھتا ہو۔ پریم چند کے ہم عصروں میں یہ روحانی کشمکش اور بے قراری تقریباً مفقود ہے۔ روحانی نثر کے ترجمان یا اردو میں ادب لطیف کی روایت کے پابند لکھنے والے، اردو اور فارسی کے اسالیب پر پریم چند سے بہتر گرفت رکھنے کے باوجود، پریم چند سے جو پیچھے رہ گئے تو اسی لئے کہ ان کی روح میں پریم چند کی روح کا اضطراب پیدا نہیں ہو سکا۔ سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوش، ل۔ احمد اکبر آبادی، نیاز فتح پوری رومانی ادب کے پیروکار تو تھے مگر سماجی اعتبار سے انقلاب پسند بھی تھے۔ اس کے باوجود اردو فکشن کی روایت میں جہاں تہاں کچھ پھلجھڑیاں چھوڑنے کے سوا، یہ کوئی بڑا اور پائدار کارنامہ انجام نہیں دے سکے۔ ان میں سے کسی کے اندر، گئودان جیسا ایک صفحہ بھی لکھنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ اسی لئے حقیقت پسندی کی اس دور کا سرا ابھی ان کے ہاتھ نہ آسکا جس کے واسطے سے پریم چند اپنے آدرش واد کے باوجود پکارے جاتے ہیں۔ گئودان میں صرف ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی سچائی کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے، ایک حساس اور ذمے دار لکھنے والے کی تخلیقی سچائی کو بھی سمیٹا گیا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کی امراؤ جان ادا (۱۸۹۹) کے بعد گئودان اردو فکشن کا دوسرا اگر

ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی سمجھ لینا چاہئے کہ گئودان میں بصیرت، فکر و ذہن کی جو سچائی ملتی ہے اس کا دائرہ رسوا کے مقابلے میں بہت وسیع ہے۔ یہ ضرور ہے کہ پریم چند سے انسانی صورت حال کے یا تجربے کے وہی مظاہر ٹھیک سے سنبھل پاتے ہیں جو ان کی مخصوص بصیرت اور ادراک کے دائرے میں آسکیں، جن کا ایک خاص رنگ ہو، مقامیت سے ہم آہنگ کیوں کہ وہی رنگ پریم چند کے مزاج سے فطری مناسبت رکھتا ہے۔ پریم چند کی بصیرت کے حساب سے یہ مقامیت ان کے دیہی پس منظر کی دین ہے۔ گئودان میں بھی صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند دیہی کرداروں سے واقعات اور مناظر کو تو آسانی سے گرفت میں لے لیتے ہیں لیکن کہانی کا سلسلہ جہاں کہیں شہر تک پہنچا پریم چند کی گرفت بیانیے پر ڈھیلی ہونے لگتی ہے۔ شہر اور اس کے پر پیچ مظاہر پریم چند سے نہیں سنبھلتے۔ اسی لئے گئودان میں بھی بصیرت اور بیان کی سطح ہمیشہ ایک سی نہیں رہتی۔ اس میں اونچ نیچ بہت ہے۔ پریم چند کہیں جینیس (genius) نظر آتے ہیں، کہیں خام کار۔ یہ ناول بیسویں صدی کے نصف اوّل کا سب سے بڑا ناول اور پریم چند کی شخصیت ایک خاص تاریخی سیاق میں اقبال کے بعد اس دور کی دوسری سب سے بڑی تخلیقی شخصیت ضرور ہے۔ مگر گئودان ان معنوں میں عظیم ناول نہیں ہے جن معنوں میں ہم فلابیئر، ٹالسٹائے اور دستوئفسکی کے ناول کا ذکر کرتے ہیں۔ خود اردو کی حد تک بھی دنیا کے بڑے ناولوں کے آس پاس پہنچنے والا ابھی تک بس ایک ناول لکھا گیا ہے ــــ قرۃ العین حیدر کا آگ کا دریا۔

میری اس بات سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا، میرے ساتھ زیادتی بھی کہ میں پریم چند کی "عظمت" کے اعتراف میں بخل سے کام لے رہا ہوں۔ ادب میں "عظمت" کا مفہوم بڑی حد تک اضافی ہے۔ ضروری نہیں کہ ہندوستانی ادب کے واسطے سے "عظمت" کے درجے کو پہنچنے والا عالمی ادب کے سیاق میں بھی عظیم مان لیا جائے۔ اس حساب سے عظمت کا لیبل اس کے حصے میں آئی ہے۔ غالب کے حصے میں آئی ہے۔ ایک حد تک اقبال اور ٹیگور کے حصے میں آئی ہے۔ "عظیم ادبی تخلیق" تاریخ اور روایت کی کسی بھی حد بندی کو قبول نہیں کرتی۔ بار بار پڑھی جائے جب بھی پوری طرح قابو میں نہیں آتی۔ فکر و خیال کے کئی موسم، انسانی ارتقاء کی کئی صدیاں گزر جائیں جب بھی عظیم ادبی تخلیق کی تازہ کاری میں فرق نہیں آتا۔ ہر صبح کے اخبار کی طرح وہ نئی نویلی دکھائی دیتی ہے اور پڑھنے والے کے شعور پر ہر بار وہ ایک نئے بھید کی طرح کھلتی ہے، ہر بار ایک نئے انسانی رمز کا انکشاف کرتی ہے۔ مجھے شک ہے کہ ہم گئودان کو اپنی دلچسپی کھوئے بغیر بار بار پڑھ سکتے ہیں یا یہ کہ ہمارے عہد کی حسیت اسے فیضان کے ایک جاری اور متحرک سرچشمے کے طور پر ابھی بھی دیکھ اور برت سکتی ہے۔

لیکن پریم چند اور گئودان کی حیثیت اردو فکشن کی تاریخ میں ایک ایسے مینار کی ہے جس سے ہمارا عہد کسب کر رہا ہے۔ آنے والے زمانے بھی اس سے فیض اٹھاتے رہیں گے۔ ایک محدود سطح پر ہی سہی، پریم چند کی [illegible] تاریخی رول کا اعتراف آنے والے دنوں میں بھی اسی طرح کیا جاتا رہے گا۔

گا۔ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں' پریم چند نے اردو فکشن کو ایک نئے پن کا راستہ دکھایا۔ گئودان کا ظہور ہماری اجتماعی زندگی کے ایک آشوب اور ہماری قومی تاریخ کے ملبے سے ہوا ہے۔ ہم اپنے آشوب کو اور اپنی تاریخ کو جھٹلا نہیں سکتے۔ ہماری اجتماعی تاریخ کے محور، وقت کے ساتھ تبدیل ہو جائیں جب بھی ہوری، دھنیا اور ان کا خاندان، معہ اپنے تجربوں کے، انسانی صورت حال کے تخلیقی بیانیے کی ایک زندہ علامت کے طور پر باقی رہیں گے۔ سریندر پرکاش کی غیر معمولی کہانی بجوکا میں ہوری کی معنویت ایک نئی سطح پر دریافت ہوئی ہے۔

نئے اور پرانے فکشن کی بحث سے قطع نظر گئودان کا ایک اور قابل ذکر پہلو اس میں استعمال کیا جانے والا بیان کا وہ اسلوب اور وہ لفظیات ہے جو پریم چند کے تمام پیش رووں سے مختلف ہے۔ انیسویں صدی میں میر امن کی لازوال نثر (باغ و بہار) اور غالب کے تخلیقی حسن سے مالا مال اسلوب بیان (ان کے خطوں کے حوالے سے) بیان کی موجودگی میں یہ کہنا تو صریحاً غلط ہوگا کہ اردو نثر روز مرہ یا بات چیت کا بوجھ اٹھانے کی صلاحیت اٹھانے سے قاصر تھی۔ میر امن اور غالب دونوں کی زبان قصہ گوئی کے لہجے اور اسلوب سے غیر معمولی مطابقت رکھتی ہے۔ اور ان دونوں کا انداز اردو میں داستان کی روایت سے آگے کی چیز ہے۔ دونوں کی نثر زمین سے لگ کر چلتی ہے اور خیالی تجربوں کے بجائے جیتے جاگتے انسانی تجربوں اور احساسات میں ڈوبی ہوئی ہے۔ غالب کے خطوں میں دلی شہر کا، گلی کوچوں بازاروں اور حویلیوں میں بسنے والوں کا جو بیان ملتا ہے انتظار حسین کو چارلس ڈکنس کے یہاں لندن کی گلیوں اور محلوں کی یاد دلاتا ہے۔ اس طرح پریم چند سے پہلے اردو نثر میں بیانیہ اسلوب کی ایک شاندار روایت وجود میں آچکی تھی۔ مگر پریم چند نے شروع میں جو اسلوب اختیار کیا وہ اس روایت کے بجائے اردو داستان کی عام روایت سے زیادہ قریب تھا۔ کہیں کہیں اس اسلوب پر سرشار کے اثر کا گمان ضرور ہوتا ہے مگر اردو کے روایتی اسالیب پر اور اردو کے آہنگ اور ذائقے پر سرشار کی گرفت پریم چند سے زیادہ مضبوط تھی۔ سرشار کا اسلوب بہت کھلا ڈلا اسلوب تھا۔ پریم چند فسانہ آزاد (आज़ाद कथा) کے جادو میں گرفتار رہ چکے تھے لیکن جس طرح کے ماحول، مسئلوں اور تجربوں کا وہ بیان کرنا چاہتے تھے، اس کے لئے آزاد کا فسوں اور لاابالی پیرایہ زیادہ دور تک ساتھ نہیں دے سکتا تھا۔ اسی وجہ سے پریم چند نے ایک نیا محاورہ وضع کیا۔ ایک نئی زبان، ایک نئی لفظیات کا سہارا لیا جو اردو اور فارسی کے بجائے اردو اور ہندی کے میل ملاپ کا نتیجہ تھی۔ یہ زبان مشرقی یوپی اور اودھ کے کسبوں کی معاشرت اور طرز احساس میں پیوست تھی اور اس پر شہر کی ترشی ترشائی پر تکلف زبان کے ساتھ ساتھ اودھی اور بھوجپوری بولی کا سایہ بھی تلسی، بھاشا کا وہ رنگ تھا جسے فراق نے اردو پن، نام دیا ہے۔ گورکھپور، لکھنؤ اور الہ آباد میں فراق سے پریم چند کا دوستانہ تعلق رہ چکا تھا اور زبان یا معاشرت کے سلسلے میں یہ دونوں آپس میں کچھ مشترک قدریں رکھتے تھے۔ "اپنی زندگی کی دھوپ چھاؤں" میں فراق نے پریم چند سے مذاق اور مزاح کی ان ترجیحوں کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں فراق نے جو چند افسانے لکھے ہیں

اور جو انھوں نے، اپنے بیان کے مطابق، پریم چند کو سنائے بھی تھے، ان کی زبان، آہنگ اور مزاج میں پریم چند کی زبان سے خاصی گہری مماثلت ملتی ہے۔ یہ شاید اتر پردیش کا کسبوں میں مشترک خلقیے (Ethos) سے فراق اور پریم چند دونوں کے یکساں تعلق اور ملتے جلتے معاشرتی پس منظر کا نتیجہ بھی ہے۔ میرا خیال ہے کہ گئودان میں پریم چند کے طریق اظہار اور ان کے زبان و بیان کو اس حوالے سے بھی دیکھا جانا چاہئے۔ اردو فکشن میں پریم چند کے اثر سے ایک خاص طرح کا جمہوری لسانی کلچر پیدا ہوا۔ یہ کلچر پریم چند کی زندگی اور ماحول کے اسی پہلو کی دین ہے۔ اس لحاظ سے گئودان ایک اہم تخلیقی تجربہ ہونے کے علاوہ دور رس تہذیبی، معاشرتی اور لسانی تجربہ بھی ہے۔ ہر طرح کی تجربہ پسندی اور لسانی داؤں پیچ سے عاری، پریم چند کا سیدھا سادہ بیانیہ اسلوب ایک سوچے سمجھے اخلاقی موقف (moral stand) کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ اور اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ لکھنے والے کی سماجی وابستگی فکشن کے عام اسلوب پر کیوں کر اثر انداز ہوتی ہے۔ بیان کا جیسا پر پیچ اسلوب پریم چند کے بعد بھی بہتوں نے اپنایا (علی عباس حسینی، عزیز احمد، بلونت سنگھ، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی) لیکن پریم چند کی پہچان ان سب سے الگ قائم ہے اور پریم چند کی معاشرت، ماحول، سماج اور شخصیت کے علاوہ پریم چند کے تخلیقی مشن سے بھی اس اسلوب کا اٹوٹ رشتہ ہے۔

گئودان کی قائم کی ہوئی بیانیہ روایت اس وقت اپنی بازیافت کے ایک نئے دور سے گزر رہی ہے۔ نئے لکھنے والے بھی مغرب سے درآمد کئے ہوئے اسالیب کی ترنگ سے نکل رہے ہیں۔ اسکی جگہ مشرقی اسالیب کے امکانات کی تلاش نے لے لی ہے۔ چنانچہ براہ راست طریقے سے پریم چند کی تقلید کئے بغیر پریم چند کے تخلیقی، سماجی، اخلاقی اور لسانی نصب العین سے شغف میں ادھر اضافہ ہوا ہے۔ البتہ ناول کے اسالیب میں، حقیقت کے تصور میں اور فکشن کی جمالیات میں عالمی سطح پر جو غیر معمولی ترقی ہوئی ہے اس نے گئودان کو بڑی حد تک گزرے ہوئے کل کا حصہ بنا دیا ہے۔ پھر بھی، اتنا سمجھ لینا چاہئے کہ گئودان کا ڈھیلا ڈھالا، کہیں کہیں اکتا دینے والا اور تکلیف دہ حد تک سادہ سپاٹ اسلوب ہمیں ایک ایسے حساس، کھرے اور سچے قصہ گو کی یاد دلاتا ہے جس نے کہانی کو زندگی کا قائم مقام بنانے کی جستجو کی۔ پریم چند ایک سادھک کی طرح اپنی دنیا اور اپنی ہستی کا بوجھ اٹھائے اپنی سرگرمی میں مگن رہے۔ اس دھن میں انہیں فکشن کے حدود کا بھی کبھی کبھی دھیان نہیں رہا۔ اور اسی لئے گئودان کا ڈھانچا بھی ہمیں کچھ معنوں میں کمزور، ڈھیلا ڈھالا اور جھول دار دکھائی دیتا ہے۔ لیکن، اپنی خامیوں کے باوجود یہ ایک درویش کا جوگیا بانا ہے جسکی حدوں میں ایک پوری دنیا اور ایک پورا دور سمٹا ہوا ہے۔ پریم چند کی بڑائی اس بات میں بھی تھی کہ انھوں نے اپنے مجموعی تخلیقی مشن کو استعارے، علامت اور ہیئت کی کوئی چست اور درست وردی پہنانے کی کوشش نہیں کی اور اپنے فطری انداز سے دست بردار نہیں ہوئے۔ گئودان بہرحال ایک مہیب اور پرجلال تخلیقی تجربے کا بیان ہے۔ زبان اور بیان کا تجربہ نہیں ہے۔ ❖ ❖ ❖

بشر نواز

نظموں غزلوں کے پردے میں اپنا چہرہ رکھ جاتے ہیں
شہر ادب میں یارو ہم بھی ایک دیار رکھ جاتے ہیں

آوازوں کے شور میں سناٹے کی دھڑکن کون سنے
آتے موسم کی آہٹ میں اپنی صدا رکھ جاتے ہیں

روپیہ پیسہ جھوٹی عزت، پاس اپنے تو کچھ بھی نہیں
ہاں چاہو تو نام تمہارے حرف دعا رکھ جاتے ہیں

بازاروں کی بھیڑ سے جب تنگ آجاؤ تو چلے آنا
اک چھوٹا سا کنج سکوں ہم سب سے جدا رکھ جاتے ہیں

تو پھر میں بھی فرض ہی کرلوں آگ نہیں وہ شبنم ہے
رستے رستے جو شے اپنے راہ نما رکھ جاتے ہیں

جیسے پھول پہ شبنم اترے جیسے ندی میں دھوپ بہے
اپنی طرف سے ہم اک ایسی طرز ادا رکھ جاتے ہیں

ایک چلو چاند کے تالاب سے
پی کے ساگر ہو گئے بے تاب سے

کس نے چکھا زندگی کا ذائقہ
کون ابھرا درد کے گرداب سے

کوئی منظر ہی نگاہوں میں نہیں
ہو گئے ہیں خواب بھی نایاب سے

دائرہ در دائرہ سارا سفر
اور سفر کے مرحلے سب خواب سے

ہونٹ پیاسے روح پیاسی پیاسا دل
پیاس یہ بجھتی ہے کس زہراب سے

ہم وہ سادہ صرف بادل دیکھ کر
دو گھڑی کو ہو گئے سیراب سے

سانس بھی آہستہ لو کہتے ہیں میر
تنگ آئے ہم ادب آداب سے

سوانگ بھرنے کی رات

مرزا حامد بیگ

اندر حبس تھا اور باہر حجرے کے چاروں اطراف میں سیٹیاں بجاتی ہوا کی سرسراہٹ۔ تب زور سے بجلی کڑکی اور ہم نے آسمان پر تیرتے ہوئے آہستہ خرام نیالے بادلوں کو دیکھا اور اندھیرے میں بیلے ہوئے فرش پر گھٹنوں کے بل چل کر اپنے اپنے پیزار تلاش کرتے ہوئے دروازے کی چوکھٹ پر آ کر ٹھہر گئے۔ سامنے پھر ایک لمحے کے لئے، دھیرے دھیرے آسمانوں پر بہتے ہوئے پانی سے شرابور بادبان روشن ہوئے اور گاؤں سے دو کوس پرے، جرنیلی سڑک پر گرج ٹوٹ کر گری۔

"یار سنا ہے، موت سے کچھ دیر پہلے مرنے والے کی آنکھوں میں ایسی ہی تاریکی چھانے لگتی ہے۔"

"کیا مطلب؟"

میری آنکھوں کی دونوں پتلیاں ایک لحظے کے لئے پھیلیں، اور میں نے دیکھا کہ سامنے کا منظر بھیانک تھا، کٹا پھٹا ہوا بے ڈھب اندھیرا۔

"یہی کہ دوپہر بھی ہو، تو بھی یوں لگتا ہے جیسے اندھیرے کا غبار پھیلتا جا رہا ہے اور سب طرف جیسے شامیں پڑ گئیں۔"

"اچھا۔"

"لیکن یار ایک بات سمجھ میں نہیں آئی۔" وہ دروازے کی چوکھٹ پر بیٹھ گیا۔

"کہیں ہمارے ساتھ بھی ایسا تو نہیں ہو رہا کہ باہر ہر طرف دوپہر ہو اور ہم سمجھ رہے ہیں کہ شام ہو گئی۔"

اسکیچ نے مجھے بھی الجھا دیا۔

"یار ہم کتنی دیر کھیلتے رہے ہوں گے؟ جب تاش کھیل کر اٹھے ہیں تب کیا وقت تھا اور کیا سب دوستوں میں آج پھر جوتا چلا تھا؟" میں نے اسکیچ سے سوال کیا۔

"یار مجھے تو لگتا ہے جیسے یہ سب بیتے ہوئے دنوں کی یاد ہے۔ کہیں ہم دونوں مقتولوں کی اس چوکھٹ پر دم ہی نہ دے جائیں۔"

یہاں پہنچ کر دونوں کو سانپ سونگھ گیا۔ سیٹیاں بجاتی ہوا میں سار کی سرسراہٹ مدھم پڑ گئی۔

"تم نے اذان سنی تھی؟" بہت دیر کے بعد اسکیچ نے سوال کیا۔

"نہیں لیکن ہو گئی ہو گی۔ ہم نے دھیان نہیں رکھا۔"

"یار اتنا دھیان تو رکھنا چاہئے نہ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ کسی دن اذانیں ہو ہی نہ، دوپہر ہو اور ہماری آنکھوں میں اندھیرے کا غبار پھیلتا جا رہا ہو۔"

ہم دیر تک یوں ہی حجرے کی چوکھٹ پر بیٹھے رہے۔ پھر یکایک خیال آیا کہیں گھر والے ہمیں ڈھونڈ ہی نہ رہے ہوں۔ ہم اٹھ کھڑے ہوئے اور سار کو دونوں ہاتھوں سے ہٹاتے ہوئے تیز تیز قدم اٹھاتے گھروں کو چل دئے۔ ابھی چھینٹا نہیں پڑا تھا، اور گہرے بادل چاروں طرف سے بہت جھکے ہوئے تھے۔ سار کے طویل جنگل کو گزار کر ہم چپ چاپ گاؤں کے تین اطراف میں پھیلے ہوئے متعفن پانی والے جوہڑ کے کنارے چل رہے تھے کہ حضرت صاحب کے دربار کی طرف سے نوبت کی گھٹی گھٹی سی آواز سنائی دی۔ ہم دونوں ٹھٹک گئے۔

آج جمعرات بھی نہیں تھی، پھر آخر کیا وجہ ہوئی؟ آواز برابر آ رہی تھی۔

جانے کتنی دیر ہم یوں ہی بے حس و حرکت کھڑے رہے تھے۔ لگتا تھا جیسے جوہڑ کے کنارے کا کیچڑ ابھر کر ہمارے قدموں میں آ گیا ہو اور دھیرے دھیرے ہم اندر ہی اندر دھنستے جا رہے ہوں۔ جوہڑ کے کنارے بہت سے مینڈک گلے پھلا پھلا کر گا رہے تھے اور حضرت صاحب کی طرف سے نوبت کی آواز ہر گھڑی بڑھتے ہوئے ہوا کے زیر و بم [illegible] گزر رہی تھی۔ سامنے جرنیلی سڑک کے پار گرج ایک بار پھر ٹوٹ کر گری

اور میں نے دیکھا کہ دربار کے اونچے کلس آہستہ خرام بوجھل بادبانوں میں گھرے ہوئے تھے اور نوبت کی گھٹی گھٹی آواز۔

یکایک میرے پچھلکوے مسکینے نے ایک چیخ ماری اور کمان سے نکلے سنسناتے ہوئے تیر کی طرح میرے قریب سے نکل گیا۔ میں ٹھہرے ہوئے گدلے پانی میں جاتے جاتے رہ گیا، اور بہت مشکل سے سنبھلا تھا۔ معمول کے دنوں میں یہ غیر معمولی گھڑیاں تھیں اور وقت جیسے ٹھہرا ہوا تھا۔

میں کانپتا ہوا، دبے پاؤں سانس روکے اپنی گلی تک آیا۔ ڈیوڑھی کا دروازہ کھلا تھا۔ مجھے ڈیوڑھی سے صحن تک جانے میں شاید بہت وقت لگ گیا۔ گھر کے صحن میں لگتا تھا جیسے ابھی ابھی سورج ڈوبا ہو۔ میرے گھر لوٹ آنے پر کسی نے توجہ نہ دی۔ سامنے برابر برابر بچھی ہوئی بان کی جھلنگا کھاٹوں پر کوئی نہیں تھا اور کونے میں تنور کے ٹھیکرے پر سرسراتا ہوا سایہ میری ماں کا تھا۔

عجیب بات ہے، ابھی ابھی تو یوں لگا تھا جیسے رات کا دوسرا پہر ہوگا۔ میں پھر نکل گیا۔

نوبت کی آواز گلیوں کی بھول بھلیوں میں بھٹک رہی تھی۔ میں اسکی انگلی تھامے بے کچھ سوچے دربار کی طرف چل پڑا۔ لوگوں کے جتھے اس طرف رواں تھے۔ گلے میں رومالوں کی جگہ نئے دسترخوان لپیٹے، چرچراتی چپلوں کے ساتھ ہر قدم پر بلم اور منقش لاٹھیاں ٹیکتے، ماہیے کی تانیں ایک دوسرے سے اچکتے ہوئے، ویرو تاجے باجے کے گاؤں والے۔ ان کے درمیان میں پھانٹ دار کرتا پہنے ایک نوجوان تیل سے چپڑے ہوئے گل سوچھوں پر ہاتھ پھیرتا ہوا لمبے ڈگ بھرتا ان کے آگے چل رہا تھا۔

ہم مغل شہزادے، اکثر تپتی دوپہر میں اپنے پالتو کتوں کو ساتھ لئے تاجے باجے تک پھیلے ہوئے ذخیرے میں گیدڑوں کے پیچھے نکل جاتے تھے۔ اور رات گئے واپسی پر تاجے باجے کی کھڑی فصلوں کو اجاڑتے، لوٹ مار کرتے للکارتے ہوئے آتے تھے۔ میں تاجے باجے کے اکثر لڑکوں کو جانتا تھا، لیکن اس ٹولی میں کوئی بھی شناسا چہرہ نہ تھا، ان کے ماہیے کی تانیں برابر میں کھڑی ہماری حویلی کی دیوار پر سے ہوتی ہوئے اندر صحن میں جھانک رہی تھیں۔

"بے غیرتے" تاجے والے ہمارے بڑوں کے کاٹے تھے۔

مجھے کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا تھا۔ میں نے رکنا چاہا لیکن نہ چاہتے ہوئے بھی اس گاتی ہوئی ٹولی کے پیچھے چلتا رہا۔

دربار کے باہر سمینٹ کے اونچے چبوترے پر اور اس کے ساتھ ساتھ دور تک لوگ بیٹھے ملسی لنڈا کر رہے تھے۔ درمیان میں پڑ بنا ہوا تھا اور دربار کے اونچے کلس سے قطار در قطار نیچے آئے ہوئے زور زور سے پھڑپھڑاتے سیاہ جھنڈے کے نیچے ملنگوں کے ڈیرے میں نوبت بج رہی تھی۔ ملنگوں کے جھمگھٹے سے لیکر نیم دائرے میں دربار کی دیوار تک سروں سے اوپر لٹکتی ہوئی مشعلیں روشن تھیں اور چاروں اطراف سے امڈ جھولی گھٹائیں حضرت صاحب کے صحن اوپر جمع ہو رہی تھیں۔

تماشا شروع ہونے والا تھا۔ نوبت روک دی گئی۔ میں بہت دیر تک کلے اور ٹیکے کو ڈھونڈتا رہا۔ وہ کہیں نظر نہیں آرہے تھے۔ درمیان میں درباں پہنچتے ہی سازندے آگئے اور ان کے چھم چھم کرتے بنے سنورے خال چھو کرے، چارسو بھٹکتی ہوئی مشالوں کی زرد روشنی میں وہ ــــــ گھوم کرواتیں دکھاتے، ایک دوسرے کے کولہوں پر چٹکیاں بھرتے تھے۔

ایک دوسرے کے مقابلے میں للکرے اور سیٹیاں مار مار کر دونوں گاؤں کے نوجوان بے حال ہو گئے۔ درمیان میں رکھے روشن ہنڈیوں کو دربار کے دیوار پر لگا دیا گیا اور درمیان میں کھڑے بڑی مشعل والے نے "ہا" بھری۔ "ہا" کی تیز آواز اوپر اٹھی، ہر طرف پھیلنے کا جتن کرتی ہوئی، لیکن جیسے دربار کی دیواریں اور نیم دائرے میں ڈٹے ہوئے لوگوں کی باڑ سے راستہ نہ پاکر وہیں ٹھہر گئی۔ اور نیالے بادبان اور جھک آئے تھے۔ میں نے فضا میں سارنگی کی تیز آواز کو جمے ہوئے دیکھا۔ سنتا رہا۔ نگاہوں سے چھوتا رہا۔ اس جمی ہوئی آواز کے بے شمار رنگ تھے، ایک دوسرے سے متحارب، حل نہ ہونے والے، اور نیچے دربار کے احاطے میں بدلے کے طویل سلسلے تھے جو ہمارے گاؤں کے تاجے باجے تک نکل گئے تھے۔ زمانے ہوئے گاہ کے دنوں میں برچھی کے چمکتے ہوئے پھل نے جو خون کی نہر سر سے گزاری تھی، اس لہر میں آج بھی پہچان کھوئی ہوئی تھی۔

سامنے روشن مشال کی تھرتھراتی زرد روشنی میں "ہا" بھرنے والی سارنگی کا کھلا ہوا منہ اوپر کو اٹھا ہوا، ایک ہاتھ کان پر اور مندی ہوئی آنکھیں۔ یوں لگتا تھا جیسے اردگرد بیٹھے للکرے مارتے ہوئے جوان اور بچے سب اس "ہا" بھرنے والے کو رو رہے ہوں اور چھم چھم کرتے بنے سنورے ساگی چھوکروں کے چہروں کا لیپ بہہ گیا ہو، ان کے سینوں کے مصنوعی ابھار ڈھلک گئے ہوں اور تیز بارش نے انکے ریشمی کپڑوں میں چھپے مردانہ جسموں کو نمایاں کر دیا ہو۔

میں بوکھلایا ہوا تیزی سے اٹھا اور برابر کی تاریک گلی میں کود گیا، میں واپس جانا چاہتا تھا۔ لیکن گھر میں تو ابھی کچھ دیر پہلے سورج ڈوبا تھا۔ صحن میں برابر بچھی ہوئی بان کی جھلنگا کھاٹیں۔ انہی کے سرہانے بجھی لالٹین اور کونے میں سرین کا پیڑ، جس کی سرسراہٹ ایسی تھی جیسے مسلسل پتے گر رہے ہوں۔

میں تاریک گلی میں تھا، ایک لمحے کے لئے کڑکڑاتی دوپہر نے گھیر لیا اور میں ننگے پاؤں آنکھوں میں اندھیرے کا غبار لئے بھٹک گیا۔

"ویل ــــ ویل، تاجے باجے کے شیرے کمہار کی ایک روپے کی ویل ــــ ہزار روپے کی ویل۔"

میں فوراً پلٹا۔ میں تاجے باجے کے شیرے کمہار کو ایک نظر دیکھنا چاہتا تھا، جس نے گزشتہ سوموار، منڈی میں لمبی کبڈی کھیلتے ہوئے گھیلی مار کر میرے لالے کی ٹانگے توڑ دی تھی۔ میں نے بہت ہاتھ پیر مارے کہ شیرے

کے گال پر سے روپے کا نوٹ، سانگی چھوکرے کی چٹکی کے ساتھ اٹھتے ہوئے نہ دیکھ سکا۔ میں نے اپنے بالکل سامنے اونچے طرے والے کا شانہ دبایا۔

"شیرا کہاں ہے جی؟"

"وہ سامنے کھڑا ہے اپنی ماں کا خصم۔ پھانٹ وار کرتے ہیں۔"

میں ابھی پھانٹ وار کرتے میں اس ماں کے خصم کو تلاش نہیں کر پایا تھا کہ میرے دائیں بائیں بہت سی گھٹی گھٹی آوازیں آئیں۔ یہ سب لوگ اسکے ساتھ اپنے رشتے جوڑ رہے تھے۔ پھر بوندا باندی شروع ہو گئی، رنگ میں بھنگ پڑ گئی۔ لوگ اُٹھنے لگے۔ درمیان میں دونوں لوچدار چھوکرے اسی طرح لہک لہک کر گا رہے تھے اور ان کے ہر ہر ٹھمکے پر فریاد کی آواز آتی تھی۔

"ویل۔ ویل، ویل، لکھ لو شیرے تاجے باجے کی پانچ ہاری کی ویل۔ ایک روپے کی ویل۔"

کھڑے ہوئے مشال والے سانگی استاد نے روپیہ اپنی ڈھیلی پگڑی میں اُڑستے ہوئے ایک بار پھر "ہا" بھری۔ میں گلی کے اندھیرے سے آگے نکل کر روشنی میں جانا چاہتا تھا، کیا پتا پھانٹ وار کرتے میں شیرا تاجے باجے نظر آ ہی جائے۔ میں ابھی آگے نکل جانے کا راستہ ہی ڈھونڈ رہا تھا کہ کسی نے میرے کالر میں ہاتھ ڈال کر پیچھے گھسیٹ لیا۔

وہ مسکینا تھا۔ اندھیرے میں اس کے چمکتے ہوئے سیاہ چہرے پر شیطانی مسکراہٹ تھی اور وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔

"میرے پیچھے چلے آؤ۔" اس نے سرگوشی کی۔ اس کی زبان لڑکھڑا رہی تھی۔ وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا اندر تاریک گلی میں دُور تک اتر گیا۔ سانگی استاد نے چار بیتے کے بعد اُدھلنے والا مشہور کبت شروع کر دیا تھا۔ ناچنے والوں کے کسے ہوئے کولہوں پر بجتے ہوئے چمڑے کی پٹاخے کی "ٹھاہ ٹھاہ" گاؤں کے باہر جمے ہوئے تاریک سناٹے کو چھو کر واپس پلٹی اور اس میں تماشائیوں کے قہقہوں کی گونج۔

اب باقاعدہ بارش شروع ہو گئی تھی۔ "ہوا کیا ہے؟" میں مسکینے کے پیچھے لپکا۔

"بس نکل آ مرزے، تو نہیں جانتا۔ آج خون خرابہ ہو کر رہے گا۔ تاجے باجے خالی ہاتھ نہیں آئے ہر ایک کی ڈاب میں طمنچہ ہے اور اپنے گاؤں والے مرزے بھی تیار ہیں۔ بس دو گھڑی کی دیر ہے، ایک دوسرے کو بچھا کر رکھ دیں گے۔ آج کچھ ہو کر رہے گا۔ مرزے تو دشمن داری والا ہے۔ بس چلا آ۔"

میں ہکا بکا مسکینے کے پیچھے آ رہا تھا۔ میں نے خود کچھ دیر پہلے کڑکتی بجلی کی کڑک میں دریا کے بچھواڑے، اندر کوٹ سے آنے والے اپنے رشتہ داروں کے ہاتھوں میں چادروں سے لپٹی ہوئی برچھیاں دیکھی تھیں۔

ہم گلی کا لمبا چکر کاٹ کر حجرے والے رستے تک پہنچ گئے۔ اب گاؤں ایک طرف رہ گیا تھا اور سامنے کچے رستے کے ساتھ ساتھ جوہڑ کے ٹھہرے ہوئے پانی میں سرسراتی ہوئی سلائیوں والی تیز بارش ہو رہی تھی۔ سامنے حجرے کے چاروں اطراف میں پھیلی ہوئی سدا کی سرسراہٹ میں دور سے آتی ڈھولک کی تھاپ اور گھنگروؤں کی چھنا چھم چھاوا موڑ رہی تھی۔ مسکینے نے اپنا ورد کھانا چاہا تھا۔ ہم پنڈلیوں تک کیچڑ میں لت پت چلتے رہے۔

"یار تو نے شیرے کو دیکھا تھا۔"

"ہاں اس نے اسی طرح کانپتے ہوئے جواب دیا۔ مرزے خدا کی قسم اس کی آنکھوں میں خون اترا ہوا تھا اور اسکے بازوؤں کی مچھلیاں تڑپ رہی تھیں، میں نے خود دیکھا ہے۔ پھر وہ اٹھ کر باہر نکل گیا تھا۔ میں نے وہیں سے اندازہ لگا لیا کہ آج کچھ ہو کر رہے گا۔"

میرے آگے آگے مسکینا لمبے ڈگ بھرتا چلا جا رہا تھا۔ اس کے تیز چلنے سے "چھپاک" "چھپاک" کی آواز کے ساتھ اٹھتے چھینٹے، میرے کندھوں سے گھٹنوں تک مٹی کا لیپ کر رہے تھے۔ جسے سر سے سلائی والی بارش کی تیز دھار اکھاڑ رہی تھی۔

مسکینا حجرے کو چھوڑ کر اس کچے راہ پر پڑ گیا جو برساتی نالے کے کنارے کھڑے شہتوتوں کے جھنڈ کے بیچ سے نکل کر جرنیلی سڑک تک جاتا تھا۔

"مرزے پار سال انھیں دنوں میں شیرے کی بہن کا اُدھالا ہوا تھا۔ تاجے باجے والوں نے لمبی کبڈی میں بھی مار کھائی تھی اور ناک کٹوا بیٹھے تھے۔ لیکن یار اس سال تاجے باجے تیاری کے ساتھ آئے ہیں مجھے لگتا ہے، کاے اپنی اوقات بھول گئے ہیں۔ شیرا اپنی بہن کے اُدھالے کا بدلہ لے گا۔"

میں نے چلتے ہوئے زور کا ہنکارا بھرا۔

ابھی جرنیلی سڑک تک نہیں چڑھے تھے کہ اوپر تلے "ٹھاہ ٹھاہ" کی تیز آوازیں چاروں طرف جمی ہوئی تاریکی کو چیرتی ہوئی نکل گئیں۔ سانگی استاد کے ہاتھ میں پکڑے ہوئے چمڑے کے پٹے کی آواز نہیں تھی یوں لگتا تھا جیسے طمنچہ چل گیا ہو۔

"مرزے خیال چھوکروں کے کولہوں کا کمال دیکھا۔ ہر طرف "ٹھاہ" "ٹھاہ" کرا دی نا۔" آگے چلتے ہوئے مسکینے نے وضاحت کی۔

"یار کہیں گڑبڑ تو نہیں ہو گئی، یہ طمنچہ کی آواز لگتی تھی۔"

"ممکن ہے، لیکن نہیں یار لڑائی کی بنیاد پڑتے ہوئے بھی دیر لگتی ہے۔"

"بنیاد کا ہے کی؟ کوئی گنجائش رہ بھی گئی ہے؟"

"کچھ پتا نہیں چل رہا یار۔ آج ہم سمجھ رہے تھے کہ عصر کا وقت ہو گا لیکن پتہ چلا شام ہو گئی۔ نمازیں ہم نے نہیں سنیں۔ گھر میں ابھی کچھ دیر پہلے سورج ڈوبا ہے ——— دیکھی بھالی چیزیں بھی آج کچھ اوپری نظر آتی ہیں۔"

مسکینا چپ تھا۔ ہم دونوں جرنیلی سڑک تک آکر چھوٹی پلی کے نیچے بیٹھ گئے اور چپ چاپ ادھر ادھر تکا کیے۔ پلی کے نیچے بہتے پانی کے شور میں دور سے آتی ڈوبتی ابھرتی ڈھولک کی تھاپ سنائی دے رہی تھی۔ جنو ۱۰

ہمیں وہاں بیٹھے بیٹھے زمانے بیت گئے۔ ایک وقت آیا کہ ڈھولک کی تھاپ اپنا سر ہار بیٹھی اور سنگریزوں سے ٹکراتے پانی کی سرگم میں رہ گئی۔ پھر پلی کے دونوں سرے ایک لمحے کو روشن ہوئے اور سامنے دربار کے اونچے علم کے پیچھے بجلی لہرائی اور گاؤں کی طرف سے آتے کچے راستے پر سرپٹ آتی ہوئی مشکی گھوڑی ایک لمحے کو ہم دونوں کی نظروں میں ٹھہر گئی۔

میں نے دیکھا کہ گھوڑی کا بھالا وار کرنے والا آگے کو جھکا ہوا تھا اور اسکی کمر میں پیچھے سے آیا ہوا ایک گورا بازو حائل تھا۔ میرے خیال کی تصدیق مسکینے نے کر دی۔ شیرے کے پیچھے لٹکتی ہوئی مشکی گھوڑی پر لہراتے ہوئے بھالا وار کرنے کے ساتھ جمے ہوئے گورے بازو کو ہم دونوں نہیں پہچان پائے تھے۔

جرنیلی سڑک کے اوپر آجانے سے تاج باجے کو جانے والے راستے پر گھوڑی کے ٹاپوں کے ساتھ اٹھتی ہوئی چنگاریاں ہم دونوں نے دیکھیں۔ بھالا وار کرنے پر تختی سے حائل گورے بازوؤں والے گدرائے ہوئے وجود کو سنبھالے شیرا ہوا ہو گیا تھا۔ اس کی مشکی گھوڑی کے پاؤں میں کمانی لگی ہوئی تھی اور لہراتا ہوا بھالا وار کرتا پر چم بن کر یوں اوپر اٹھا تھا، جیسے چاروں اطراف میں پھیلے ہوئے آسمان کے بادلوں کو چھولتے ہوئے خیمے کو طنابوں سمیت اکھاڑ پھینکے گا۔

ہم نے جرنیلی سڑک کی پلی کے نیچے ایک عمر گزاری تھی۔ میں نے مسکینے کے سر پر چمکتے چاندی بالوں کو چھوا۔ "یار مسکینے۔۔۔ ہم بھی بوڑھے ہو گئے۔" وہ شیطانی ہنسی ہنستا رہا۔

سڑک پر دور جاتی چنگاریاں گھپ اندھیرے میں معدوم ہو گئی تھیں۔ ہم اپنی جھکی ہوئی کمروں پر ہاتھوں کا سہارا لئے سر پر چاندی کا بوجھ سنبھالے، پنڈلیوں تک کیچڑ سے ہوتے، گاؤں پر جانے والے راستہ پر ہو لئے۔

اگلے روز گاؤں میں زندگی معمول کے مطابق تھی۔ ہم نے کسی سے بھی رات کے اودھالے کی بات نہیں سنی۔ کسی نے یہ بتایا کہ مرزوں کے للکروں کا تاج باجے والوں نے کوئی جواب نہیں دیا اور شیرا اپنے گھٹنوں میں سر دئے بیٹھا رہا۔ بے غیرتے کیا جواب دیں گے۔ میں نے اپنی برف بھوئیں اوپر اٹھائیں اور دھندلاتی ہوئی آنکھوں سے مسکینے کی طرف دیکھا۔

"مسکینے یہ لوگ کیا کہتے ہیں۔"

"مرزے یہ کبھی کبھی ہوتا ہے کہ باہر ہر طرف دوپہر ہو اور ہم سمجھیں کہ شامیں پڑ گئیں۔" مسکینے نے اکھڑتی ہوئی آواز میں جواب دیا اور سب کو چپ سی لگ گئی۔

❖ ❖

من موہن تلخ

کسی کے ساتھ نہ ہونے کے دکھ بھی جھیلے ہیں
کسی کے ساتھ مگر اور بھی اکیلے ہیں

اب اس کے بعد نہ جانے نصیب میں کیا ہے
نہ آؤ ساتھ ہمارے بہت جھمیلے ہیں

ہمارا ذکر کہیں آج کس طرح آیا
وہم تو دھیان سے اترے ہوئے سے میلے ہیں

جو گھر میں جاؤں تو آواز تک نہیں کوئی
گلی میں جاؤں تو ہر سو صدا کے ریلے ہیں

کہو نہ مجھ سے کہ چلتے ہیں اب ملیں گے پھر
یہ کھیل وہ ہیں کہ صدیوں سے لوگ کھیلے ہیں

یہ تلخ بھول بھلیاں ہیں زندگی کی یہاں
بھٹک گئے ہیں جو، اب وہ بہت اکیلے ہیں

اب ہے شکوہ بھی ہم کو تو کس سے
زندگی بھر کے ایک مونس سے

ذہن میں یہ تناؤ ہر لمحہ
باز آئے ہم اس چھٹی حس سے

دل کو فرصت ملے تو اوروں سے
ہم کو بھی ایک کام ہے اس سے

اس نے اتنا کہا تھا۔ کیسے ہوا
ہم یہ کہتے پھرے ہیں کس کس سے

اب وہ آتے ہیں اپنی کہنے کو
اپنی ہم نے کہی ہے جس جس سے

ہاں انھی کے ہے اختیار میں سب
ہم اٹھ آئے ہیں جن کی مجلس سے

اپنے پیچھے پڑے ہیں ہم خود ہی
اور لڑتے ہیں جانے کس کس سے

خود نہیں جانتے پتہ اپنا
پوچھتے پھر رہے ہیں جس تس سے

آئے ہیں، کچھ رکیں گے چل دیں گے
کیا پتہ پوچھنا ہے اور کس سے

دیدنی تھا وہ خود سے ملنا تلخ
جیسے بے حس ملا ہو بے حس سے

غزلیں

من موہن تلخ

نہ جانے خود ہی نکل جاؤں ہاتھ سے کس وقت
میں اپنا ہی کوئی گم گشتہ لمحہ ہوں اس وقت

یہ اب جو چاروں طرف ڈھونڈھ سی مچی ہے مری
کہاں تھے سب کہ صدا دے رہا تھا میں جس وقت

یہی ہوا ہے کہ خود آگیا ہے گردش میں
سو اب کھڑا مرا منہ تک رہا ہے بے حس وقت

عجیب گھر ہے بلاؤ جسے وہ گھر میں نہیں
یہی پتہ نہیں چلتا کوئی گیا کس وقت

کسی سے مانگنا کیسا، مزاج ایسا ہے
کہ تلخ چاہیے جو بھی مجھے ملے اس وقت

اپنی یادوں کی ایسی غفلت ہیں
کوئی بھولی ہوئی سی چاہت ہیں

محو رفتار و سوز حدت ہیں
ہم بھٹکنے کی گم سی دہشت ہیں

وقت کی سب سے اگلی آنکھ پہ مہر
ہم پہ حیراں ہے کیسی ظلمت ہیں

پوچھتے کیا ہو اپنی آج بھی ہم
مختصر سی کوئی حقیقت ہیں

سانس لیتے ہیں اب تو لگتا ہے
بے ضرورت سی اک طوالت ہیں

تن عریاں کی جیب کی مانند
ہر نفس اک اشد ضرورت ہیں

چپ لگالی ہے خود کو یوں اب تو
جیسے اب تک کہے کی تہمت ہیں

ہم میں آفاق دیکھ لو اپنا
ہم بھی اک نت نئی شرارت ہیں

خود سے اب تک جو مل نہیں پائے
کلفتِ فرصت و فراغت ہیں

زیست سرگوشیوں کا نام ہے تلخ
اور ہم صرف شور وحشت ہیں

کاوش بدری

عجیب شخص ہے دن رات گھر میں رہتا ہے
مگر خضر سے زیادہ سفر میں رہتا ہے

شروع سے ہی تعلق رہا ہے اس سے مرا
جہاں بھی گم ہو وہ میری نظر میں رہتا ہے

وہ شعلگی ابھی شاعر کی نبض میں کم ہے
جو شعلہ سا نفس نغمہ گر میں رہتا ہے

لہو کہیں بھی اکارت نہیں گیا اپنا
وہ جذب ہو کے ترے سنگ در میں رہتا ہے

ضرور صحبت بیمار کا نتیجہ ہے
بلا کا نور چراغ سحر میں رہتا ہے

جو بھول ہو گئی مجھ سے وہ پھول ہے گویا
کوئی تو عیب ہر اک کے ہنر میں رہتا ہے

زمانہ جس کی ملاقات کو ترس جائے
وہ بدنصیب تری رہگذر میں رہتا ہے

دکن کی آگ میں جلتا تو خوب تھا کاوش
قلندر ایسا ہے چھپ کے گھر میں رہتا ہے

بھٹکتی یاد غزل میں سنبھل کے آئی ہے
پرانی شکل بھی صورت بدل کے آئی ہے

جو سانولی نظر آئی تھی دھند میں اک روز
وہ رنگ و نور کے سانچے میں ڈھل کے آئی ہے

اب اس کو کام میں لائیں تو کوئی بات بنے
کھلی فضا میں جوانی ٹہل کے آئی ہے

ضرور آخری پونجی بھی لٹ گئی ہو گی
جبھی حیات تہی دست چل کے آئی ہے

جو سنگ سنگ کی دکھتی رگوں سے ہے واقف
وہ سنگلاخ زمیں سے نکل کے آئی ہے

لہو یوں کس کے تحکم سے بھی نچے گا
کہ بوند بوند مژہ تک پگھل کے آئی ہے

بجھی ہوئی ہے مگر ضو بدست ہے کاوش
یہ شمع کونسی محفل میں جل کے آئی ہے

کاوش بدری

اک نہ اک دن سامنے ایسا بھی منظر آئے گا
ہم نہ ہوں گے اوج پر اپنا مقدر آئے گا

سنگ نا دانوں نے پھینکے چیخ تک نکلی نہیں
دم نکل جائے گا میرا جب گل تر آئے گا

سر زمین درد کا دیدار کافی ہے جناب
اس کو کھو دو گے تو اشکوں کا سمندر آئے گا

ایک پل میں جھیلنا ہوگا ہمیں صدیوں کا دکھ
حشر سے پہلے ہی ورنہ روز محشر آئے گا

سب سے یکساں کھل کے ملئے غزنوی ہو یا غریب
عام لوگوں کی طرح کوئی پیمبر آئے گا

رات دن رہتا ہے زلف ماسوا کی یاد میں
جانے کب وہ دیوتا انسان بن کر آئے گا

اس قدر غمگین ہونے کی ضرورت ہی نہیں
صبح کا بھولا ہے آخر شام تک گھر آئے گا

فاتح دوراں سہی کاوش مگر دل پھینک ہے
کوچہ جاناں سے وہ کیا خاک بچ کر آئے گا

کہیں چراغ جلا روشنی کہیں پہونچی
کھلی تھی آنکھ کہیں زندگی کہیں پہونچی

جو روبرو ہے اسی کی تلاش جاری ہے
نظر اٹھی کہیں، بد قسمتی کہیں پہونچی

ہزار فاصلے طے کر کے بھی وہیں ہم ہیں
کہیں سے ہو کے تمہاری گلی کہیں پہونچی

لہو اچھال کے بنجر زمیں کو سینچا تھا
غضب تو یہ ہے کہ ساری نمی کہیں پہونچی

خوشی کا کیا ہے بھروسہ ملے ملے نہ ملے
وہ میرے گھر کا پتہ ڈھونڈتی کہیں پہونچی

وہ مضطرب ہے کہ فرزانگی کو کچھ نہ ملا
میں مطمئن ہوں کہ دیوانگی کہیں پہونچی

اڑان میری پروبال سے بھی آگے تھی
اڑا کے مجھ کو مری شاعری کہیں پہونچی

رشید کوثر فاروقی

(نذر شمس الرحمٰن فاروقی)

درد جب ہو تو مداوا نہیں ہوتا کہ نہ ہو
موت ہی سے سہی، ایسا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

وقت سے زخم کا انگور تو بھر جاتا ہے
دل میں ٹوٹا ہوا کانٹا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

ہفتخوانوں سے پرے ہوتی ہے درماں کی تلاش
اور پہلو میں مسیحا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

عقل حیراں ہو جہاں اور جنوں بال کشا
پس پردہ کوئی لیلیٰ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

مفت میں کس کو رچا ہے سر و شمشیر کا کھیل
کسی جانب سے اشارہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

تو نس بے تاب، سہولت کی طلب آوارہ
ویسے دریا نہ صحرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

کون ہے جس کو نہ پہنچا ہو کبھی غیب کا ہاتھ
بے سہاروں کا سہارا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

پردہ اوروں کے لیے اس نے گرا رکھا ہے
حسن خود محو تماشا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

جس نے اپنے کو زمانے کے لیے تیاگ دیا
ایک دن اس کا زمانہ نہیں ہوتا کہ نہ ہو

تہ بہ تہ، دھول ہو، لپٹی ہوں اندھیری راتیں
اندروں آئنہ سیما نہیں ہوتا کہ نہ ہو

آپ کو حق ہے کہ بستر سے اٹھیں یا نہ اٹھیں
ورنہ دنیا میں سویرا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

تم فسوں مجھ پہ میں تم پر کہ ہیں دونوں مغرور
سر کوئی ہو، کوئی سودا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

آج لیتے تو ہو معصوم سے ماضی کا قصاص
کسی امروز کا فردا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

تیغ کی تاک میں ہے نیل گگن کی محراب
شیشہ ٹوٹے تو چھناکا نہیں ہوتا کہ نہ ہو

رشید کوثر فاروقی

اے حور و شان مخملیں تن
عفت کے جمال سے مزین

مشکیں بدنان قدس و کشمر
گل پیرہناں قاف وارمن

کاندھے کی ردا غلاف کعبہ
مریم کا حریم گھر کا آنگن

ابر قبلہ تمھارا آنچل
آغوش صدف تمھارا دامن

تم سے ہے نژاد خوش نہا داں
فردا کا افق تمھاری چلمن

داخل بیں ہیں دلھن کی آنکھیں
جیسے فنکار رفتہ فن

نظارہ نظر سے بے خبر سا
ماحول سے بے نیاز تن من

پیکر پہ روح کا گماں ہے
طائر پراں مع نشیمن

چوڑی چوڑی چھنک رہی ہے
رہ رہ کے جھمک رہے ہیں کنگن

سانسوں میں ستار بج رہا ہے
پیروں میں جھنک رہی ہے جھانجھن

ماتھے پہ ڈلک رہے ہیں موتی
مکھڑے پہ دمک رہا ہے کندن

یہ ساعت بے خودی کا عالم
یہ شرم سے پہلے منچلا پن

آمد آمد ہے روح نو کی
کہتی ہے دو دلوں کی دھڑکن

یارب نکلے حریم و کا قم
اور وقت پڑے تو سنگ و آہن

شارق ہو تو اس سے دن فروزاں
غائب ہو تو اس سے رات روشن

نصیر احمد ناصر

ستارہ شام سے نکلا ہوا ہے
دیا بھی طاق میں رکھا ہوا ہے

کہیں وہ رات بھی مہکی ہوئی ہے
کہیں وہ چاند بھی چمکا ہوا ہے

ابھی وہ آنکھ بھی سوئی نہیں ہے
ابھی وہ خواب بھی جاگا ہوا ہے

کسی بادل کو چھو کر آ رہی ہے
ہوا کا پیرہن بھیگا ہوا ہے

زمیں بے عکس ہو کر رہ گئی ہے
فلک کا آئینہ اندھا ہوا ہے

خموشی جھانکتی ہے کھڑکیوں سے
گلی میں شور سا پھیلا ہوا ہے

ہوا گم صم کھڑی ہے راستے میں
مسافر سوچ میں ڈوبا ہوا ہے

کسی گزرے برس کی ڈائری میں
تمہارا نام بھی لکھا ہوا ہے

چراغِ شام کی آنکھیں بجھی ہیں
ستارہ خواب کا ٹوٹا ہوا ہے

غضب کی رات ہے ناصر دلوں میں
عجب اک درد سا ٹھہرا ہوا ہے

اک ستارہ کہ شرر باقی ہے
شب کی دیوار میں در باقی ہے

میری گلفام ابھی قید میں ہے
ابھی جادو کا اثر باقی ہے

راستہ ختم ہوا منزل پر
اور ابھی سارا سفر باقی ہے

ابھی آنکھوں میں کوئی خواب نہیں
ابھی تعبیر کا ڈر باقی ہے

لے گئی ساتھ پرندے کو ہوا
ایک ٹوٹا ہوا پر باقی ہے

کاٹتا رہتا ہے دل کا پتھر
مجھ میں اک آئینہ گر باقی ہے

کوئی آنگن نہ دریچہ ناصر
بے در و بام سا گھر باقی ہے

نصیر احمد ناصر

جب پرندہ سفر پہ نکلا تھا
آسمانوں کا رنگ بھورا تھا

تھی ہواؤں سے دوستی اس کی
ریت پر جس کا نام لکھا تھا

جس جگہ وہ بچھڑ گیا مجھ سے
راستہ راستے سے ملتا تھا

منجمد موسموں کی تختی پر
کوئی خوشبو کی دھوپ لکھتا تھا

اس کی آنکھوں سے میرے خوابوں تک
خواہشوں کا بسیط صحرا تھا

پھر مجھے تیرگی نے ڈھانپ لیا
میں نے سورج کا خواب دیکھا تھا

چاند تاروں کے شہر میں ناصر
آبنوسی گھٹا کا پہرا تھا

ظلم و نفرت کے جال میں گم ہے
شہر اپنے زوال میں گم ہے

دکھ سے مخلوق آبدیدہ ہے
خالق اپنے کمال میں گم ہے

کیسی کیسی عجیب شکلیں ہیں
آئینہ کس وبال میں گم ہے

ناچتا ہے فقیر میلے میں
بھیڑ اس کی دھمال میں گم ہے

اس کے قدموں کی دھول ہے منزل
راستہ اس کی چال میں گم ہے

اس سے ملنے کا ایک دن ناصر
گردشِ ماہ و سال میں گم ہے

شیشہ گروں کے ہاتھ میں پتھر بھی دیکھ
اے عکس آ یہ آخری منظر بھی دیکھ

لاحاصلی کا دکھ بھی غنیمت ہے میری
کچھ نقش پانیوں پہ بنا کر بھی دیکھ

گہری اداس چپ ہے ہوا بھی رکی
اڑتے ہیں آسماں پہ کبوتر بھی دیکھ

ٹوٹی فصیل اجڑے مکاں جلتے بام
اے شہر یار شہر کا منظر بھی دیکھ

پایابیوں پہ اپنی بہت شرمسار
گہرائیاں مری جو سمندر بھی دیکھ

شعر کا ابلاغ

شمس الرحمٰن فاروقی

ابلاغ کا مسئلہ دراصل ایک دو رخا مسئلہ ہے۔ پہلا سوال یہ ہے کہ ابلاغ قاری کے ذہن میں کس طرح رونما ہوتا ہے؟ وہ کون سے نفسیاتی اور سماجی تقاضے ہیں جن کو پورا کئے بغیر شعر کو سمجھنا ممکن نہیں؟ شعر کو سمجھنے کے لئے کس طرح کی ذہنی تیاری کی ضرورت ہوتی ہے؟ شعر انسانی ذہن کے کن گوشوں کو متحرک کرتا ہے؟ یہ سوالات ابلاغ کے نفسیاتی پہلو واضح کرتے ہیں۔ لیکن مسئلہ کا دوسرا رخ ہمارے لئے زیادہ فوری اہمیت رکھتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر اپنے ابلاغ کے لئے کن فنی ذرائع کا استعمال کرتا ہے؟ شعر اپنے کو کس طرح واضح کرتا ہے؟ اور شعر اپنے ابلاغ کے لئے جن ذرائع کا استعمال کرتا ہے وہ ان ذرائع سے کس طرح اور کس درجہ مختلف ہیں جو نثر استعمال کرتی ہے؟ پہلے سوال کی اہمیت مکتبی اور علمی ہے، دوسرے سوال کی نوعیت عملی اور حرکی dynamic ۔ پہلا سوال قاری کی نفسیات سے متعلق ہے، دوسرا سوال شعر کی داخلی mechanics سے۔ اگر مجھے ان راستوں کا علم ہو جائے جن پر چل کر شعر ابلاغ کی منزل تک پہنچتا ہے تو میری نفسیاتی مشکلیں بھی خود بہ خود ایک حد تک حل ہو جائیں گی۔

آج کی تنقید میں اظہار، ترسیل اور ابلاغ کے الفاظ کثرت سے استعمال کئے جا رہے ہیں، اور عام طور پر ترسیل اور ابلاغ کو ہم معنی سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مسئلہ کو جس نوعیت سے میں نے سمجھنا چاہا ہے اس کا تقاضہ یہ ہے کہ ترسیل اور ابلاغ کو مختلف سمجھا جائے۔ اظہار کو میں کروچے کے مشہور معنی میں استعمال کرتا ہوں جس کی رو سے اظہار، عرفان و آگہی کا ہم معنی ہے۔ کروچے آگہی کے دو منازل بتاتا ہے، ایک تو وجدان اور دوسری اظہار۔ جب ہم نے کسی چیز کو جان لیا تو گویا ہم نے اپنے اوپر اس کا اظہار کر لیا۔ ومزٹ wimsatt کروچے کے نظریہ کو سادہ الفاظ میں اس طرح بیان کرتا ہے: "کیا مجھے کسی ایسی چیز کا علم ہے جس کو میں الفاظ کی شکل نہیں دے سکتا یا جس کو خطوط، تراش، دھن یا کسی اور نشان کے ذریعہ واضح نہیں کر سکتا؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ لہٰذا اظہار وہ عمل ہے جو اشیا کو وضاحت سے اور وجدانی طریقہ سے جان لینے کے بعد شاعر کے ذہن میں رونما ہوتا ہے۔

ہماری موجودہ بحث کا اظہار کے عمل سے کوئی براہ راست تعلق نہیں، لیکن ترسیل سے ہے۔ ترسیل وہ منزل ہے جب شاعر اپنی آگہی کو پہچانی جانے والی علامات کے ذریعہ کاغذ پر اتارتا ہے۔ یہ پہچانی جانے والی علامات الفاظ ہیں۔ جب شاعر الفاظ کا استعمال کرتا ہے، تو وہ ترسیل کرتا ہے۔ نتیجہ چاہے بظاہر مبہم ہو یا واضح، لیکن وہ اپنی سی کوشش کرتا ہے کہ اپنے علم کو دوسروں تک پہنچائے۔ اگر یہ مقصد نہ ہوتا تو وہ ٹھوس لفظ کے بجائے مجرد آوازوں یا پہچانی جانے والی علامات کے بجائے غیر مانوس خطوط کا استعمال کرتا۔ اظہار سے ترسیل تک پہنچتے پہنچتے آگہی کا خاصہ حصہ زخمی ہو جاتا ہے اور شاعر کا علم ادھوری شکل میں کاغذ پر اترتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اپنے معنی اور موسیقی کے اعتبار سے غیر قطعیت کا شکار ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ وجدانی علم اور الفاظ کی حرکی جہت ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہے۔ اگر وجدانی علم کو اپنے محور پر گھومتے ہوئے ایک کرہ سے تعبیر کیا جائے تو الفاظ کو خط مستقیم میں چلنے والے پہیے سے تعبیر کیا جائے گا۔ جس طرح موٹر انجن کی پیدا کردہ قوت اپنے محور پر گھومتی ہے اور اسے خط مستقیم پر موڑنے کے لئے ایک مشینی وسیلہ استعمال کیا جاتا ہے، لیکن اس تبادلے transference میں کچھ نہ کچھ قوت ضائع ہوتی ہے، اسی طرح اظہار سے ترسیل تک آتے آتے وجدانی علم اپنی خالص اصلیت اور شدت کھو بیٹھتا ہے۔

ابلاغ شعر کی آخری منزل ہے۔ ایک طرح تو ابلاغ وہ عمل ہے جو شعر پڑھنے کے بعد میرے ذہن میں واقع ہوتا ہے۔ جب شعر کو پڑھ کر میں نے ان تجربات و کیفیات کا کسی نہ کسی حد تک احاطہ کر لیا جنھوں نے اس شعر کو جنم دیا تھا تو مجھے ابلاغ حاصل ہو گیا۔ دوسری طرف، ابلاغ صحت کے اس درجہ degree کا نام ہے جس درجہ تک شاعر کی مجرد آگہی نے لفظی

ترسیل کی صورت اختیار کی ہے۔ غور سے دیکھئے تو دونوں کیفیتیں تقریباً ایک ہی ہیں کیوں کہ میں اور خود شاعر، شعر کی اسی حد تک سمجھ سکتا ہے جس حد تک وہ الفاظ کے اندر محدود ہے۔ فرض کیجئے کسی شاعر نے برف دیکھی، لیکن اس کی زبان میں برف کو واضح کرنے والی کوئی لفظی علامت نہیں ہے۔ لہٰذا اس نے برف کو بیان کرنے کے لئے "ٹھنڈا، ٹھٹھرانے والا، سفید، دودھیا" جیسے الفاظ کا استعمال کیا۔ شعر کہنے کے بعد شاعر اور قاری کی آگہی برف تک نہ پہنچ کر ٹھنڈا، ٹھٹھرانے والا، سفید، دودھیا اور ان الفاظ سے پیدا ہونے والے انسلاکات association تک محدود رہتی ہے۔ یہیں سے ایک نکتہ اور پیدا ہوتا ہے۔

ہم سب یہ جانتے ہیں کہ شاعر کا ذہن عام انسانوں کے ذہن کے مقابلے زیادہ حساس ہوتا ہے۔ آل احمد سرور کے الفاظ میں شاعر کا ذہن کسی ریسیور اور ٹرانسمیٹر کی طرح ہوتا ہے اور قاری کا ذہن صرف ریسیور کی طرح۔ ریسیور جتنا حساس اور نازک ہوگا اتنی ہی نازک اور اونچی صدا high tone کو اپنی گرفت میں لے کر اسے دوبارہ ٹرانسمٹ کر سکے گا۔ خود انسان کے کان، جو صد درجہ حساس ہوتے ہیں، بہت سے ننھے منے کیڑے مکوڑوں کی آواز نہیں سن پاتے، کیوں کہ ان کی صدا tone بہت زیادہ اونچی ہوتی ہے۔ قاری کا ریسیور جتنا ہی نازک ہوگا اسی حد تک وہ شاعر کے ٹرانسمیٹر سے ہم آہنگ ہو سکے گا اور شاعر کا ٹرانسمیٹر جتنا نازک ہوگا اسی حد تک وہ ان آوازوں کو بھی منتشر کر سکے گا جو عام طور پر سننے سے رہ جاتی ہیں۔ لہٰذا جب شاعر نے پہلی بار برف دیکھی اور اسے مختلف الفاظ کے ذریعہ واضح کرنے کی کوشش کی تو وہ ایسے ٹرانسمیٹر کی طرح ہے جو عام آوازوں سے زیادہ باریک اور اونچی آواز کو گرفت میں لینے کی کوشش کر رہا ہے۔ اگر قاری شاعر کے وسائل سے پوری طرح آگاہ نہ ہو تو ابلاغ یک گونہ ناکام رہے گا۔

لہٰذا اظہار یعنی Expression وہ منزل ہے جو شاعر کی آگہی کی تجریدی شکل ہے۔ آگہی کی ٹھوس شکل ترسیل یعنی Communication ہے اور ترسیل کا نتیجہ شاعر اور قاری کے ذہن میں ابلاغ یا comprehension کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس طرح شعر کا سفر مجرد سے ٹھوس، اور ٹھوس سے پھر مجرد کی جانب ہوتا ہے۔ ٹھوس الفاظ، مجرد آگہی اور مجرد ابلاغ کی وسطی منزل ہیں، لہٰذا سارا معاملہ الفاظ پر منحصر ہے۔ شعر کے ابلاغ کی چھان بین دراصل اس مسئلہ کی چھان بین ہے کہ الفاظ قاری پر کس طرح عمل کرتے ہیں۔ چوں کہ الفاظ، نثر اور شعر کے درمیان قدر مشترک ہیں اس لئے سب سے پہلا، اور شاید آخری سوال یہ ہے کہ شعر الفاظ کو کس طرح استعمال کرتا ہے، یعنی شعر کی ماہیت کیا ہے؟

شعر کی ماہیت کے مسئلہ پر مشرق و مغرب کی تنقید تقریباً ہم آہنگ ہے۔ بہت سی باتیں جو ہمارے نقاد مغرب کے حوالے سے کہتے ہیں اور کچھ لوگوں کے نزدیک مغرب پرستی کے مجرم ٹھہرتے ہیں، وہی باتیں مشرقی مفکرین نے بھی کہی ہیں۔ چنانچہ نظامی عروضی سمرقندی شاعری کو صناعت artifact بتاتا ہے، ایک ایسی صناعت، جس کے ذریعہ شاعر "چھوٹے معنی کو بڑا اور بڑے معنی کو چھوٹا دکھاتا ہے۔ اور اچھے کو برے کے روپ میں اور برے کو اچھے کے روپ میں جلوہ نما کرتا ہے۔" اس موقعہ پر اگر شیلی کی یاد آئے تو کیا غلط ہے وہ کہتا ہے:

"(۱) شعر ایک آئینہ ہے جو ٹیڑھی میڑھی بگڑی ہوئی شکل کو خوبصورت بناتا ہے۔

(۲) شعر ہر چیز کو حسن میں تبدیل کر دیتا ہے۔ وہ حسین ترین کے حسن میں اضافہ کرتا ہے اور بدصورت ترین میں حسن کی قدر کا اضافہ کرتا ہے۔

(۳) شعر مانوس چیزوں کے نامانوس اور نامانوس کو مانوس کر کے دکھاتا ہے۔

(۴) شعر، اپنے زیادہ خالص معنوں میں زبان اور خاص کر موزوں کلام، کے اس انتظام کا نام ہے جو انسان کی غیر مرئی فطرت میں پوشیدہ شاہانہ صلاحیت [تخیل] کے ذریعہ خلق کیا جاتا ہے۔"

نظامی عروضی نے اس بات کی وضاحت نہیں کی ہے کہ شعر حسین کو بدصورت اور بدصورت کو حسین کیوں بناتا ہے، اور نہ یہ بتاتا ہے کہ شعر صناعت artifact جسے شیلی موزوں کلام کا حسن انتظام کہتا ہے، کس طرح ہوتا ہے؟ شیلی نے اس کے لئے تخیل کی قدر تجویز کی ہے۔ لیکن انیسویں صدی کے مغربی رومانیت پرست اور تیرہویں صدی کے خشک قواعد داں مولوی میں جو بات مشترک ہے وہ یہ ہے کہ شعر زبان کے غیر معمولی اظہار کا نام ہے، اور شعر میں حسین و قبیح کا معیار اخلاقی یا (محدود معنوں میں) جمالیاتی معیار نہیں ہے۔

امیر عنصر المعالی، نظامی عروضی سے ایک صدی پہلے قابوس نامہ[1] میں کہتا ہے:

"اگر تم شاعر ہونا چاہتے ہو تو کوشش کرو کہ تمھاری بات سہل ممتنع ہو، گاڑھی بات سے پرہیز کرو۔ وہ بات نہ کہو جسے صرف تم جانتے ہو اور کوئی دوسرا نہیں جانتا اور جس کی شرح کی ضرورت پڑے۔ کیوں کہ شعر اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہا جاتا ہے اور صرف وزن و قافیہ پر قناعت مت اور بے صناعت و ترتیب کے شعر نہ کہو، کیوں کہ سیدھا سادا شعر خراب ہوتا ہے زیادہ تر معنی مستعار [یعنی استعارہ سے بھرا ہوا] کہو اور وہ بات جو نثر میں کہی جا سکتی ہو، شعر میں نہ کہو، کیوں کہ شعر مثل بادشاہ ہے اور نثر مثل رعیت۔ جو چیز بادشاہ کے لئے مناسب ہے وہ رعیت کے لئے نامناسب ہے۔"

امیر عنصر المعالی شیلی اور نظامی کی طرح شعر کو صناعت مانتا ہے اور سیدھی سادی بات کہنے سے روکتا ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ

شعر اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہا جاتا ہے، لیکن اس کا مدعا یہ نہیں ہے کہ شاعر کی عوام کی سطح پر انھیں کی سی بات کہے۔ اگر ایسا ہو تا تو وہ استعارہ پر اصرار نہ کرتا۔ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ وہ ایک نو آموز شاعر کو ذاتی علامتوں private symbols کے استعمال سے روک رہا ہے۔ وہ یہ بات صفائی سے کہتا ہے کہ وہ باتیں شعر میں کہنے کی نہیں جو نثر میں کہی جاتی ہیں۔ اس کے اس نظریہ کا بنیادی پتھر یہ ہے کہ شعر، استعارہ کو استعمال کرتا ہے۔ پہلی صدی قبل مسیح میں ہارس Horace نو آموز شاعروں کو مشورہ دیتا ہے:

" (۱) تم اس وقت بہت اچھا تاثر چھوڑو گے جب تم الفاظ کے درو بست میں احتیاط اور ژرف برتو گے، اور نشست کے ہوشیار، صناعانہ انتخاب کے ذریعہ مانوس الفاظ کو تازہ معنی بخشو گے۔

(۲) اگر کیٹو cato اور Ennius نے ہماری وطنی زبان میں نئے الفاظ داخل کر کے اسے تونگر بنایا ہے تو یہ حق مجھے بھی کیوں نہ حاصل ہو کہ میں، اگر ممکن ہو سکے تو، زبان کے ذخیرہ میں چند لفظوں کا اضافہ کروں؟

(۳) یا تو پرانے ڈھرے پر چلو یا کوئی ایسی چیز [تخیل کے ذریعہ] ایجاد کرو۔ جو خود کفیل ہو۔ اس بات کا اطمینان کر لو کہ اگر تم کوئی نیا کردار خلق کر رہے ہو تو وہ شروع سے آخر تک ایک ہی جیسا رہے، اور [اجزا کل سے] ہم آہنگ ہوں۔

(۴) گھسے پٹے موضوعات کا تذکرہ کرنے میں مولک original ہونا مشکل ہے۔ "

ہارس کا تذکرہ میں نے جان بوجھ کر کیا ہے، کیوں کہ مشرق و مغرب کے مورخ اسے کلاسکی جکڑ بند و انضباط کے احیاء کا امام سمجھتے آئے ہیں۔ مندرجہ بالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ شبلی یا ہارس، نظامی یا عنصر المعالی، سب اس بات پر متفق ہیں کہ شعر الفاظ کو نئے معنی بخشتا ہے، اور انھیں مروجہ طریقوں سے استعمال نہ کر کے انھیں اس طرح جوڑتا ہے کہ نئے میل combination حاصل ہوتے ہیں۔ شعر حاکم ہے اور نثر محکوم۔ حاکم کو قانون وضع کرنے اور انھیں توڑ کر نئے قانون وضع کرنے، یعنی الفاظ کے نئے استعمالات کو مروج بنانے کا اختیار ہے۔ یہ اختیار وہ استعارہ کے ذریعہ استعمال کرتا ہے، استعارہ جو مانوس شے کو نامانوس کرتا ہے اور پرانے لفظ میں نئے معنی بنا تا پیدا کرتا ہے۔

زبان کے اس آزادانہ اور شاہانہ استعمال کا فرق اس وقت ظاہر ہوتا ہے جب ہم سی۔ ایس۔ لوئس کے الفاظ کے لغوی معنی کو اس معنی سے الگ کرتے ہیں جو بولنے والے نے مراد لیا ہے۔ سی۔ ایس۔ لوئس کی بحث شعری لفظ poetic word سے نہیں ہے۔ اور وہ الفاظ کے آزادانہ استعمال کا قائل ہے، لیکن ... سے وہ بھی آگے نہیں جا سکتا۔ بولنے والے کا معنی اکثر

لغوی معنی کو برابر ی سے خارج کر دیتا ہے یا کم سے کم لغوی معنی کے رتبہ پر برابر کا حصہ دار ہو جاتا ہے۔ روزمرہ کی بول چال میں یہ کیفیت عام ہے۔ کبھی کبھی یہ واضح استعارے کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے، اور کبھی کبھی مخفی استعارے کی شکل میں۔ مندرجہ ذیل مثالیں دیکھیے۔

(۱) میں پسینے پسینے ہو گیا۔
(۲) میں بس ایک منٹ میں آتا ہوں۔
(۳) وہ بیچ میں دھم سے آ کودا۔
(۴) وہ ذرا ذرا سی بات میں رونے لگتا ہے۔

پہلے جملے میں شرمندہ ہونے کا ذکر ہے۔ "پسینے پسینے ہونا" کے لغوی معنی سے اس کا محض اتنا واسطہ ہے کہ شرمندگی یا گھبراہٹ میں پسینہ آنے لگتا ہے۔ دوسرے جملے کا مطلب ہے "میں بہت جلد آؤں گا۔" تیسرا جملہ ناگوار دخل معقولات کے بارے میں ہے، چوتھا جملہ کسی شخص کے اس رجحان کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ بہت جلد ہراساں اور شاکی ہو جاتا ہے۔ آپ نے ملاحظہ کیا ہو گا کہ "ایک منٹ" اور "بہت جلد" ہم معنی نہیں ہیں۔ "ایک منٹ میں آنا" تقریباً ممکن ہے۔ "آتا ہوں" کا صیغہ حال ہے، لیکن معنی صیغہ مستقبل کے مراد لئے جا رہے ہیں۔ "بیچ" کا مطلب middle یا centre نہیں ہے، اور نہ "دھم سے کودنا" کسی طبیعی فعل کا مرادف ہے۔ "ذرا ذرا سی بات" میں لفظ "ذرا"، "ذرہ" سے لیا گیا ہے اور "ذرہ" کا بات سے کوئی تعلق نہیں۔ "رونے لگنا" کا عمل آنسو بہانے کا نہیں ہے، بلکہ ایک ذہنی اور لفظی صورت حال کا عمل ہے۔ ان تمام جملوں میں الفاظ کے آزاد معنی (یعنی متکلم کے معنی) اس درجہ مستحکم ہو گئے ہیں کہ انھوں نے لغوی معنی کو تقریباً خارج کر دیا ہے۔ الفاظ کی یہ صورت حال اس وقت زیادہ شدید ہو جاتی ہے جب کوئی لفظ متکلم کے معنی میں پہلی بار استعمال ہوتا ہے۔

(۱) آپ غریب خانے پر ایک پیالی چائے پینے کی زحمت کریں۔
(۲) گھر میں تل رکھنے کو جگہ نہ تھی۔

جب میں نے پہلا جملہ پہلی بار سنا تو چند لمحوں کے لئے مجھے یہ احساس رہا کہ صرف ایک پیالی چائے کی دعوت دی جا رہی ہے۔ تل رکھنے کے محاورہ کے بارے میں پہلی بار سننے پر یہی دھوکا ہو سکتا ہے کہ تلوں کی بوریاں رکھنے کی جگہ نہیں مل رہی تھی۔ اس طرح کے استعمال زبان میں عام ہیں۔ شعر بھی زبان کو اسی طرح استعمال کرتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ شعر میں متکلم کے معنی اور لغوی معنی اکثر ایک دوسرے سے گتھے رہتے ہیں۔ کبھی کوئی لفظ لغوی معنی میں استعمال ہوتا ہے، پھر وہی لفظ متکلم کے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ کبھی کبھی دونوں معنی ایک ساتھ مراد لئے جاتے ہیں۔

ایک اور مشکل اس وقت آ پڑتی ہے جب ... الفاظ کے کئی ... ہوتے ہیں۔ سی۔ ایس۔ لوئس کا کہنا ہے کہ سیاق و سباق کے ذریعہ لفظ کا مناسب مفہوم متعین ہو جاتا ہے اور غیر ضروری معنی پس پشت ڈال دیئے جاتے ہیں۔

یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ شاعر اکثر ایک لفظ کو ایک ساتھ ایک سے زیادہ معنوں میں استعمال کر سکتا ہے۔ ایک یا دو معنی dominate کرتے ہیں اور باقی پردے کے پیچھے سے جھانکتے رہتے ہیں۔ یہ صورت حال اس وقت بھی پیدا ہو سکتی ہے جب لفظ کے دو معنی ایک دوسرے سے متضاد یا تقریباً متضاد ہوں۔

(۱) راستی سیدھی سڑک ہے اس میں کچھ کھٹکا نہیں
(۲) کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
(۳) ہتان ماہ وش اجڑی ہوئی منزل میں رہتے ہیں
(۴) عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام

یہاں "راستی" بہ معنی "سچائی" ہے۔ لیکن "راست" بہ معنی "سیدھا" "داہنا" بھی ہے۔ مصرع میں "راستی" کے دوسرے معنی بھی موجود ہیں۔ "کھٹکا" بہ معنی "خطرہ" ہے۔ لیکن "کھٹکا" بہ معنی "رکاوٹ" بھی موجود ہے۔ "حریف" بہ معنی "ساتھی" بھی ہے اور بہ معنی "مبارز طلب" بھی "منزل" بہ معنی destination بھی ہے اور بمعنی "گھر" بھی۔ "قصہ تمام کر دیا" برے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ یہاں "مشکل حل کر دی" کے علاوہ برے معنی میں بھی استعمال ہوتا ہے کہ میں نے ایک جست میں ہی قصہ پاک کر دیا۔ اگر سی۔ ایس۔ لوئس کا خیال درست مانا جائے تو ان تمام اشعار کی معنویت گھٹ جاتی ہے۔ شعر کا حسن ہی یہی ہے کہ وہ مختلف المعنی الفاظ کو ان کے زیادہ سے زیادہ معنی میں استعمال کرتا ہے۔ استعارہ کی جڑ بھی اسی نکتہ میں ہے۔ مبالغہ، استعارہ کی ایک اہم صورت ہے، اور ہمارے زیادہ تر محاورے اور استعارے مبالغہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ مبالغہ کا بنیادی پہلو یہ ہے کہ لفظ کے کسی ایک معنی یا کوئی چند معنی شدید تر کر کے پیش کئے جائیں۔ ارسطو نے استعارے کے بارے میں جو باتیں کہی ہیں وہ مبالغہ کی نوعیت کو بھی واضح کرتی ہیں۔

" نامانوس استعمالات سے بھرا ہوا اسلوب باوقار ہوتا ہے اور روزمرہ کی سطح سے بلند ہوتا ہے۔ میں نامانوس استعمالات سے مستعار الفاظ، استعارے، [بات کو] پھیلا کر کہنے کی شکلیں اور ہر غیر معمولی چیز مراد لیتا ہوں۔ لیکن اگر اسلوب پورا پورا استعاراتی ہو گا تو وہ معمہ بن جائے گا اور اگر پورا پورا مستعار الفاظ سے بھرا ہو گا تو غیر نفیس بن جائے گا۔ ضرورت اس چیز کی ہے کہ دونوں کو ملایا جائے۔ [استعارہ] زبان کو پست اور پیش پا افتادہ ہونے سے روکے گا ... اور روزمرہ کے الفاظ اسے وضاحت بخشیں گے ... اس لئے اس طرح کی زبان کو مطعون کرنا، اور اسے استعمال کرنے والے شاعر کا مذاق اڑانا کچھ تنقید نہیں ہے ...

سب سے اہم چیز جس پر مہارت حاصل کرنا ضروری ہے، استعارہ کا استعمال ہے۔ استعارہ کو استعمال کرنے کی صلاحیت کا مطلب یہ ہے کہ فطری مشابہتوں کو دیکھنے کی قوت شاعر میں موجود ہے۔

آگے چل کر وہ وضاحت کرتا ہے:

اگر شاعر کسی ایسے گھوڑے کی تصویر کھینچتا ہے جس میں اس کی دونوں بائیں ٹانگیں ایک ساتھ اٹھی ہوئی ہیں تو ممکن ہے کہ اس نے علم کے کسی خاص شعبہ (مثلاً علم الطب یا کوئی تکنیکی علم) کی رو سے غلطی کی ہو، لیکن اگر اس نے یہ تصویر اچھی طرح کھینچی ہے اور اس کے ذریعہ سے اس کی نظم کا کوئی حصہ زیادہ ممتاز اور قابل توجہ ہو گیا ہے، تو وہ حق پر ہے۔ اگر شاعر کو یہ نہیں معلوم کہ ہرنی کی سینگ نہیں ہوتی تو یہ لاعلمی ہرنی کی خراب اور پہچانے کے ناقابل تصویر کھینچنے کے مقابلہ میں کم بڑا عیب ہے۔ "

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ نکتہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ شاعر کا عیب غیر معمولی اور کئی جہت رکھنے والے الفاظ میں نہیں ہے۔ شاعری کا تقاضا ہی یہ ہے کہ الفاظ اس طرح استعمال کئے جائیں کہ وہ اپنے سیاق و سباق میں اس درجہ نثر کے الفاظ ہوتے ہیں۔ جب تک شعر کا یہ بنیادی اصول ذہن نشین نہ ہو گا، شعر کا ابلاغ ناممکن رہے گا، اور اکثر واقع ہی نہ ہو گا۔ کولرج نے مختلف مواقع پر اس نکتہ کو طرح طرح سے دہرایا ہے۔

" شاعری اس وقت سب سے زیادہ لطف کی حامل ہوتی ہے جب وہ پوری پوری طرح نہیں، بلکہ صرف عمومی طور پر only generally سمجھ میں آتی ہے۔ اس کی وضاحت تقریباً بیس سال بعد کولرج نے اس طرح کی:

ملحوظ رہے کہ میں کسی لفظ کے "معنی" سے اس لفظ کی صرف "متقابل شے" نہیں مراد لیتا۔ لفظ کے معنی سے میں وہ تمام انسلاکات بھی مراد لیتا ہوں، جن کا وہ لفظ حامل ہو سکتا ہے۔ زبان صرف اشیاء کے ارسال conveyance کے لئے نہیں، بلکہ اس کو استعمال کرنے والے کے کردار، کیفیت اور ارادوں کے ارسال کے لئے بھی استعمال ہوتی ہے۔ "

اس طرح شعر کا کام صرف ایک برابر ایک کی نوعیت کی ترسیل نہیں ہوتا۔ شعر میں الفاظ اس طرح استعمال ہوتے ہیں کہ ان کو جتنا بھی کھنگالا جائے، ان سے کچھ نہ کچھ حاصل ہوتا ہی رہتا ہے۔ یہ ممکن نہیں ہے کہ سب کچھ بہ یک نظر حاصل ہو جائے، یہ البتہ ممکن ہے کہ کچھ نہ کچھ مبہم رہ جائے، تاکہ شعر کا لطف محدود نہ رہ کر لامحدود اور مقامی و جامد نہ رہ کر غیر مقامی اور جدلیاتی بن جائے۔ نثر کی تعریف میں کولرج کہتا ہے۔

" نثر میں استعمال ہونے والے لفظ کو اتنا ہی ظاہر کرنا چاہیئے جتنا اس سے مراد لیا جاتا ہے، زیادہ نہیں۔ اگر نثر کے الفاظ اپنی طرف بھی توجہ منعطف کریں، تو عام طور پر یہ عیب ہے۔ "

یہ قول ۱۸۳۳ کا ہے، اور شعر کی زبان کے سلسلے میں کولرج کے تمام افکار پر مہر توثیق ثبت کرتا ہے۔ ارسطو کی نظر میں استعارہ مختلف اشیاء کی فطری مشابہت کو دیکھ سکنے کی قوت کا نام ہے، غیر معمولی زبان، مبالغہ، یہ

سب وضاحت پیدا کرتے ہیں اگر ان کو روزمرہ کی زبان سے ملا کر استعمال کیا جائے، (ورنہ معمہ کی صورت پیدا ہو جائے گی) یعنی شعر کی وضاحت، نثر کی وضاحت سے مختلف ہوتی ہے۔ شعر اپنی وضاحت کے لئے جن ذرائع کا استعمال کرتا ہے وہ اگر نثر میں استعمال ہوں تو عیب ٹھہریں، اور اس کی وضاحت کو روح کر دیں۔ شعر کا صحیح ابلاغ حاصل نہ ہو سکنے کی بنیادی وجہ یہی ہے کہ ہم شعر کی زبان سے نثر کی زبان کا تقاضا کرتے ہیں۔ جب ہم اس طرح کے مصرعوں سے دوچار ہوتے ہیں:

کھیتوں سے پہلی مصیبت اگی

اور کہرے کی چادر پہ بکھرے ہوئے زرد نقطے مصیبت کا آغاز تھے

(عباس اطہر) تو ہمیں یہ فکر پیدا ہوتی ہے کہ کھیتوں میں، جہاں صرف فصلیں اگتی ہیں، مصیبت کس طرح اگی ہو گی، اور مصیبت بڑی، چھوٹی، سخت یا بھاری ہوتی ہے، پہلی مصیبت کہاں سے آئی ہے؟ حالاں کہ اس الجھن کے پیچھے بھی زبان کا جو تصور ہے وہ استعاراتی اور شاعرانہ ہی ہے۔ میں اوپر دکھا چکا ہوں کہ متکلم کا معنی کس طرح لغوی معنی کو دھکیل کر باہر کر دینے کے درپے رہتا ہے، اور زبان کے تمام استعمالات، اگر وہ ذرا بھی غیر معمولی ہوں، متکلم کے معنی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ متکلم کے معنی پرانے ہو کر لغوی معنی، استعارہ اور پھر محاورہ بن جاتے ہیں۔ لہٰذا وہ ہمارے نثری شعور کا حصہ بن جاتے ہیں۔ جب شاعر بھی الفاظ کو متکلم کے معنی میں استعمال کرنے کا عمل کرتا ہے تو ہم الجھن میں پڑ جاتے ہیں۔ ورنہ لفظ "اگنا" خود ایک استعارہ ہے اس عمل کا جو کھیتوں میں رونما ہوتا ہے۔ "فصل" خود کوئی باشعور یا فعال شے تو ہے نہیں کہ "اگنے" کا عمل کرے۔ پھر "مصیبت" کا کوئی پیمانہ نہیں ہوتا کہ اسے "بڑی" یا "چھوٹی" "سخت" یا "نرم" وغیرہ کہا جاسکے۔ یہ سب متکلم کے معنی ہیں جو آہستہ آہستہ لغوی معنی کی شکل بھی اختیار کر گئے ہیں۔ اب اگر کولرج کے مطابق لفظ کے معنی صرف اس کی متقابل شے نہیں، بلکہ اس کے انسلاکات بھی ہیں، تو لفظ "پہلے" کے انسلاکات کو آزادی سے راہ دی جائے تو مصرع کی معنویت یا وضاحت میں کوئی داغ نہیں نظر آتا۔

اگر معنی محض لغوی معنی نہیں ہیں، بلکہ وہ سب کچھ معنی ہے جو لفظ کی گونج سے پیدا ہوتا ہے تو شعر الفاظ کے محض سطحی اشاروں کا مجموعہ نہیں ہو سکتا۔ شعر میں استعمال ہونے والے لفظ کی مثال ایک چھوٹے سے دھماکے کی ہے، جس کی بازگشت سے دور دور تک ایسے ہی بہت سے دھماکے ہونے لگتے ہیں۔ اگر مجھے اجازت دی جائے تو میں یہ کہوں کہ جس طرح نیوکلیائی امتزاج fusion کے عمل میں پہلے نیوکلیائی افتراق fission بندوق کے گھوڑے کا کام کرتا ہے اور عمل کا ایک طویل سلسلہ پیدا کرتا ہے اور بالآخر امتزاج fusion کو راہ دیتا ہے، اسی طرح شعری لفظ (یعنی ارسطو کی زبان میں غیر معمولی لفظ) رد عمل کے ایک طویل سلسلے کو راہ دیتا ہے جس میں خود اس لفظ کی دی معنویت محض اور دلی ہو جاتی ہے اور لفظ، مقصد end نہ رہ کر ایک وسیلہ means to an end بن جاتا ہے۔

(۱) دیوارِ شب اور عکسِ رخِ یار سامنے
پھر دل کے آئینے سے لہو پھوٹنے لگا
(فیض)

(۲) پھول، پتیاں، شاخیں
منجمد ہیں سب کے سب
وقت کی کماں میں اب
تیر ہی نہیں کوئی (شہریار)

(۳) تمہیں سرخ ہونٹوں کی خیرات کیسے ملی
یہ بتاؤ
جب مرے نام کے لفظ تنہا تھے لوگو (عادل منصوری)

(۴) دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں (غالب)

اگر "دیوارِ شب" "منجمد پھول" "وقت کی کمانی" "تنہا لفظ" "آئینۂ تکرارِ تمنا" کو واحد اور تنہا فرض کیا جائے تو بہ قول ارسطو مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو سکتی ہے۔ لیکن دیوار کی بلندی، چین کی دیوار، دیوار قہقہہ، یاجوج ماجوج کی دیوار، قید خانہ، کالا پہاڑ، سنگ موسیٰ کی چکنی پھسلاہٹ، دیوار کا کالا سایہ اور لفظ "دیوار" کی دو لمبی آوازوں "ای۔ آ" کے تاثر کو بھی تحت الشعور سے نکل آنے کی اجازت دے دی جائے تو "دیوارِ شب" اسی طرح یقین اور واقعیت کی حامل ہو جاتی ہے جس طرح ارسطو کا گھوڑا جس کی دونوں بائیں ٹانگیں ایک ساتھ اٹھ گئی ہیں۔ "پھول" کو آزاد چھوڑ دیجئے، تو وہ سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں سے لے کر میر کی کلی، کتاب میں دبا کر بھلائے ہوئے گلاب کے پھول، انگریزی کا مصرع Plant and flower of light شجر حیات، فیض کے درد کا شجر، اور خدا جانے کیا کیا چیزیں اپنے جلو میں لئے آجاتا ہے۔ منطقی اعتبار سے "منجمد پھول" اور "وقت کی کمانی" کے لغوی معنی صرف ایک اشارہ کر دیتے ہیں۔ باقی کام ہمارے تحت الشعور کا ہے۔ یہی عالم بقیہ دونوں مثالوں کا ہے۔ کولرج نے کہا تھا کہ "شعری عمل کے زیر اثر ہم اپنی بے اعتباری کو خوشی خوشی معطل کر دیتے ہیں۔" فرائڈ کی زبان میں، شعر ہمارے اصول حقیقت Reality principle کو معطل کر دیتا ہے۔ جب تک ہم حقائق کے لغوی، منطقی اور ظاہری اصولوں سے چپکے رہیں گے، شعر اپنے ابلاغ سے قاصر رہے گا۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ شعر کے الفاظ مقصد نہیں، بلکہ وسیلے ہوتے ہیں۔ ان کے وسیلے سے معنی کے ان گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جو بہ صورت دیگر ہم سے مخفی رہتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ شاعر کا عمل ترسیل ابلاغ تک پہنچ کر ہمارے ذہنوں میں تقریباً وہی وجدان و آگہی پیدا کر دیتا ہے جو شاعر کے ذہن میں تھی چنانچہ جب وجدان و آگہی کی دوبارہ تخلیق شعر کا عمل

ٹھہرا تو اس سے ان معانی کی توقع نہیں کی جا سکتی جو اصول حقیقت Reality principle کی رو سے لازم آئیں۔ رچرڈز Richards کے الفاظ میں، شعر "معنی کے معنی" تک پہنچنے اور پہچانے کی کوشش کرتا ہے۔ رچرڈز کے بنیادی خیال سے ہم واقف ہیں کہ:

"کوئی بیان کسی جھوٹے یا سچے حوالے کے لئے جو اس کا نتیجہ ہوتا ہے، استعمال کیا جا سکتا ہے، یہ زبان کا سائنسی یا علمی استعمال ہے۔ لیکن بیان کو جذبہ اور رویہ پر اثر انداز ہونے کے لئے بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ جذبہ اور رویہ پر یہ اثر اس حوالے کے ذریعہ پیدا ہوتا ہے جو بیان میں موجود ہے۔ یہ زبان کا جذبات انگیز استعمال ہے۔ اس فرق کو ایک بار وضاحت سمجھ لیا جائے تو بالکل صاف نظر آتا ہے۔ ہم الفاظ کا استعمال یا تو ان حوالوں کی خاطر کر سکتے ہیں جو ان [الفاظ] کے ذریعہ آگے بڑھے ہیں، یا ان رویوں اور جذبات کی خاطر، جو الفاظ سے پیدا ہوتے ہیں۔"

مثلاً جب ہم نے کہا "سرخ سورج کا زہر" تو برائے حوالہ استعمال میں اس کے معنی ہوئے "سورج جو سرخ ہے، اپنے اندر زہر رکھتا ہے۔" یہ ایک حوالہ جاتی بیان ہوا، جس طرح یہ کہا جائے کہ "مکان جو بڑا ہے، اپنے اندر مکین رکھتا ہے۔" لیکن جذبات انگیز استعمال میں "سرخ سورج کا زہر" یہ معنی بالکل نہیں رکھتا۔ یہاں اس فقرہ کے معنی رویہ اور جذبات میں وہ تغیرات ہیں جو اس فقرے سے پیدا ہوتے ہیں۔ جذبہ اور رویہ میں ان تغیرات کے نتیجہ میں ہم زندگی کے متعلق اپنے رویئے میں کچھ رد و بدل adjustment کرتے ہیں، یہ رد و بدل ہماری شخصیت کے لئے کسی نہ کسی نہج سے قدر کے حامل valuable ہوتے ہیں۔ دوسرے الفاظ میں، شعر یونگ کے maladjusted انسان کو کسی نہ کسی طرح adjustment کا موقع دیتا ہے۔ آپ نے محسوس کیا ہوگا کہ یہ نظریہ کولرج کے نظریہ سے براہ راست مستعار ہے، کیوں کہ اگر ہم لفظ کے حوالہ جاتی استعمال پر اصرار کریں گے تو ہم نثر کی زبان کے استعمال پر اصرار کریں گے، اور نثر کی زبان شعری معنی سے معرا ہوتی ہے، کیوں کہ اس میں انسلاکات نہیں ہوتے اور وہ "بے اعتباری کے تعطل" یا اصول حقیقت کے تعطل کا تقاضا نہیں کرتی۔ رچرڈز اس سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ شعر کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ "معنی کے معنی" The meaning of meaning میں یہ خیال یوں بیان کیا گیا ہے:

"شعر... محدود یا منعطف directed حوالہ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتا۔ شعر سے کوئی علم حاصل نہیں ہوتا، (یا کم سے کم کوئی علم حاصل نہیں ہونا چاہئے) شعر کا ایک اور ہی، مگر انتہائی ضروری اور بہت زیادہ مرکزی اور زیادہ فعال function ہوتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شعر کسی حاضراتی چیز کے بارے میں کوئی حاضراتی لفظ یا نام استعمال کرتا ہے۔ شعر کا عمل بس یہی ہے، (یا کم سے کم یہی ہونا چاہئے) کہ وہ تجربہ کے بارے میں ہمارے اندر مناسب اور حسب حال رویہ کھینچ لائے۔"

ظاہر ہے کہ یہ نظریہ "بامعنی شعر" کی نفی اور "مہمل شعر" کا اثبات نہیں کرتا۔ اس کا مدعا صرف یہ ہے کہ شعر کو علم حاصل کرنے کا ذریعہ نہ سمجھا جائے۔ بلکہ انسانی تجربہ و جذبہ کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جائے، اور شعر کے الفاظ کو تجربہ کی دوبارہ تخلیق کا ذریعہ سمجھا جائے، اور شعر کے الفاظ کو زندگی کی دوبارہ تخلیق کا ذریعہ سمجھا جائے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ رچرڈز اور آگڈن Ogden کا یہ قول کہ "شعر سے کوئی علم حاصل نہیں ہوتا، یا کم سے کم کوئی حاصل نہیں ہونا چاہئے" ایک انتہائی صورت حال کو بیان کر رہا ہے۔ شعر کے ذریعہ تھوڑا بہت علم تو حاصل ہونا ناگزیر ہے، کیوں کہ شعر اور علم دونوں الفاظ و اشیاء سے متعلق ہیں۔ شعر سے کم از کم اتنا تو معلوم ہی ہو جاتا ہے کہ "فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے" میں فاطمہ بنت رسول سے مراد نہیں ہے۔ لیکن بنیادی اصول یہ ہے کہ شعر کا تفاعل چوں کہ اطلاع و معلومات بہم پہونچانا نہیں ہوتا، لہٰذا شعر کی زبان اطلاعاتی نہیں ہو سکتی۔ شعر سے ذیلی معلومات حاصل ہونا اور چیز ہے، اور شعر کو معلومات کا وسیلہ سمجھنا اور چیز۔

اس فرق کو رچرڈز نے "علم اور شاعری" science and poetry میں اور زیادہ واضح کیا ہے:

"الفاظ کے استعمال میں شعر، علم کی بالکل ضد ہوتا ہے [شعر پڑھتے وقت بھی] بہت ہی قطعی خیالات پیدا ہو سکتے ہیں، لیکن اس وجہ سے نہیں کہ شعر الفاظ اس طرح چنے گئے ہیں کہ وہ منطقی طور پر ایک کے سوا تمام امکانات کو اندر آنے سے روک دیں۔ نہیں، بلکہ اس وجہ سے کہ طرز گفتگو، لب و لہجہ، آہنگ اور وزن ہماری دلچسپیوں پر اثر انداز ہوتے ہیں اور ان گنت امکانات میں سے وہی اک خیال چن لینے پر مجبور کرتے ہیں جس کی انھیں [دلچسپیوں کو] ضرورت ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعری روداد description نثری روداد کے بہ نسبت زیادہ درست accurate معلوم ہوتی ہے۔"

اس موقعہ پر کولرج کا یہ قول دہرانا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ شعر کی ضد نثر نہیں بلکہ علم science ہوتا ہے۔ رچرڈز آگے کہتا ہے:

"شعر کے بارے میں غلط فہمی اور اس کی کم قدری کی وجہ دراصل یہ ہے کہ ہم اس کے اندر پائے جانے والے فکری عنصر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔۔۔ اہم بات یہ نہیں ہوتی کہ نظم کیا کہہ رہی ہے، بلکہ یہ کہ نظم کیا ہے؟... خود تجربہ، تحرکات کا وہ دھارا جو شاعر کے ذہن میں ٹھاٹھیں مار رہا ہے، الفاظ کا سوتا اور ان کا جواز ہوتا ہے۔"

شاعر جب استعارے کا استعمال کرتا ہے تو اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ استعارہ یک رخا نہ ہو، جتنے ہی رخ اس میں ہوں گے، وہ اتنا ہی اول خوش

کن ہوگا۔ چنانچہ شاعر کی تلاش [illegible] استعارہ، علامت symbol سے ہوتی ہوئی اسطور myth پر ختم ہوتی ہے۔ علامت کو وسیع استعارہ کہہ سکتے ہیں۔ شعر میں اس کے تین مظاہر ہوتے ہیں۔ آج کل علامت پرستی کے مخالف نقادان فن علامت کے تیسرے اور آخری منظر کو تختہ مشق بنائے ہوئے ہیں۔ سب سے پہلے تو ہم شاعری کی فطری علامیت natural symbolism سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس کے بعد اساطیری علامیت کا ذکر آتا ہے۔ شعر کے ابلاغ تک نہ پہنچ سکنے کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ ہم اکثر شعر کی فطری علامیت سے بھی انکار کر دیتے ہیں۔ چوں کہ شاعر بالواسطہ زبان کے استعمال پر مجبور ہے، اور ہر ذہن اساطیر کے گہرے پانیوں میں کسی نہ کسی حد تک غرق ہوتا ہے، اس لئے زبان کا علامت کی طرف مڑ جانا ناگزیر ہے۔ انسان کو پرندے سے تعبیر کرنے والے جتنے الفاظ ہیں۔ طائر روح، قفس عنصری، آشیانہ، صیاد قفس، چمن، نشیمن وغیرہ یہ سب فطری علامتیں ہیں۔ جب ہم ان فطری علامتوں کو قبول کر چکے ہیں، اور نہ صرف قبول کر چکے ہیں، بلکہ ان کو اب بھی سینے سے لگائے ہوئے ہیں تو دوسری فطری علامتوں سے انکار کرنے کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ ہم شعر کے مرکزی اور بنیادی تفاعل کی نفی کر رہے ہیں۔ شاخ، سرو اور شمشاد کے تمام استعارے شجر حیات کی فطری علامت سے مستعار ہیں، فیض نے اسی علامت کی توسیع کرکے رات کو درد کا شجر بنا دیا ہے۔ اگر وہ ہمیں قابل قبول ہے تو اپنے اطراف کی اور تمام علامتیں جو بنیادی طور پر شجر اور طائر سے مستعار ہیں، ہمیں قبول کرنا ہی ہوں گی۔ شاعری علامتوں کی تلاش میں رہتی ہے، لیکن چوں کہ وہ انسانی لاشعور کی زنجیروں میں گرفتار ہے، اس لئے ہزار بلند کوشی کے باوجود اس کی علامتیں فطری ہی رہیں گی۔ اگر شعر کے اس فطری تقاضے کو سمجھ لیا جائے تو ابلاغ کی مشکل آسان ہو سکتی ہے۔ اسی طرح "ذاتی علامیت" پر اعتراض یا ذاتی علامیت کو شبہ کی نظر سے دیکھنا بھی شعر کی اصل ضرورت بلکہ مجبوری سے بے خبری کی دلیل ہے۔ آسٹن وارن کے الفاظ میں: "ذاتی" علامیت کا بدل بتانا مشکل ہے۔ اگر "ذاتی" کی ضد "روایتی" یا "رسمی" ہے تو فوراً شعر پر پیش پا افتادگی کا الزام وارد ہوتا ہے۔ کیوں کہ ہم شعر سے نئے پن اور تحیر خیزی کی توقع رکھتے ہیں۔ لہٰذا اگر علامیت ذاتی بھی ہے تو وہ گھسے پٹے ڈھرے کی شاعری سے بہتر ہے۔ ہاں، اگر کچھ نقادوں کی طرح آپ کا بھی یہ خیال ہو کہ شاعری مشکل نہ ہو، بھلے ہی وہ گھسی پٹی روایتی اور رسمی ہو، تب مسئلہ کی نوعیت ہی بدل جاتی ہے۔ کیوں کہ پھر شعر کے ابلاغ کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ "علامیت" بہر حال ایک نظام کے وجود کی طرف اشارہ کرتی ہے ایک ایسا نظام جس کو مناسب غور و فکر کے ذریعہ سمجھا جا سکتا ہے۔ لہٰذا ذاتی علامیت کوئی ذاتی معمہ نہیں ہے جسے حل کرنا ممکن نہ ہو۔ یوں اگر دیکھئے تو ذاتی علامتوں کا نظام بنا لینا کچھ ہنسی کھیل نہیں ہے۔ ہم استعارے کے عمل سے بے خبری کی وجہ سے دور دراز استعارہ کو علامت سمجھ لیتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ چوں کہ یہ ذاتی علامتیں ہیں اس لئے ہمیں ان کا عرفان ہو ہی نہیں سکتا۔ استعارہ، ہربرٹ ریڈ کے الفاظ میں "مشاہدہ کی مختلف اکائیوں کو ایک واحد حاکمانہ پیکر commanding image میں سمونے کا نام ہے۔" اس کے برخلاف علامیت ایک وسیع تر نظام کا حصہ ہوتی ہے، اور نہ صرف یہ کہ وہ بہ یک وقت کئی چیزوں کا استعارہ ہوتی ہے بلکہ شے فی نفسہ اور شے نمائندہ کی حیثیت سے بار بار سامنے آتی ہے۔ لہٰذا علامتی استعارہ، علامت اور استعارہ، الگ الگ چیزیں ہیں علامتی استعارہ پیچیدہ اور مختلف المعنی ہو سکتا ہے، لیکن علامت ایک پوری کائنات پر محیط ہوتی ہے۔

شاعر علامتوں یا علامتی استعاروں کا استعمال صرف زیبائش کے لئے نہیں کرتا، لیکن زیبائش علامت یا استعارہ کا ایک اہم حصہ ہوتی ہے۔ اگر ہم خود علامت کے مقصود بالذات بھی ہونے کے تصور سے مانوس کر لیں تو ابلاغ کی آغازی الجھن رفع ہو سکتی ہے۔ بہر حال ان تمام مسائل پر قول فیصل امیر عنصر المعالی کا ہی ہے کہ جو بات نثر میں کہی جا سکے اسے شعر میں نہ کہو۔ کیوں کہ نثر رعایا ہے اور شعر بادشاہ۔ جو بادشاہ کے لئے موزوں ہے وہ رعیت کے لئے موزوں نہیں۔ ❖ ❖

بلقیس ظفیر الحسن

کیا جانے کیسی مٹی کی بنی ہوتی ہیں
چاہے ان چاہے بچوں کی گڑبڑ میں پھنسا تو
اپنے آپ کو بالکل ہی گم کرکے رکھ دیتی ہیں
پھر کڑی کے جالوں والے دھول اٹے کونوں کھدروں میں
دھونڈھ دھونڈھ کے خود کو ہی ہلکان پڑی پائی جاتی ہیں
پسے سرے کی گھامڑ بالکل ہی احمق ہوتی ہیں مائیں
اپنے سارے خواب اٹھا کر رکھ دیں بچوں کی آنکھوں میں
پھر بے خواب پڑی کروٹ پر کروٹ بدلیں
(کھوتا اپنا خواب کوئی کب دیکھ سکا ہے دوسری آنکھوں سے)
بچوں کو دینے کے لئے جنت اپنے قدموں کے
نیچے رکھے رہنے کی دھن میں خود
کتنے جہنم کیسی کیسی دوزخ جھیلیں
"بچے ہیں۔ کس طرح سے جان سکیں بچارے
میں نے بھی تو ماں بننے کے بعد ہی جانا
ان کی خوشی میں ہی تو خوشی ہے اپنی"
کہتے رہنے کی کوشش میں
سسک سسک کر دل ہی دل میں روتی رہنے والی مائیں
پسے سرے کی گھامڑ بالکل احمق کیسی بیوقوف ہوتی ہیں

(۲)

لوگوں کو ان کی منزل تک پہنچانے میں لگی رہتی ہیں
مہلت کوئی لینے ہی نہیں دیتا
بھیڑ بھڑکے والی بارونق سڑکوں پر گھاس نہیں ہوتی ہے
دور دیہ سرسبز درختوں کے سائے بھر پر ہی
قناعت کرلیتی ہے
ویسے بالکل بنجر ہوں ایسا بھی نہیں ہے
کبھی کبھی کوئی اک انکر کسی دراڑ سے سرکش ہو کر
اگ بھی آتا ہے
ہاں یہ بات الگ کہ بے پروائی کے بھاری جوتوں
بے خبری کے آہنی لیپوں کے نیچے دب کر
فوراً ہی
تارکول سے لتھڑی گئی چکنی چکنی بھیڑ بھاڑ والی
سڑکوں پر گھاس کبھی ہو ہی نہیں سکتی
اپنے آپ میں یہ بالکل ہی اجڑی اور ویران ہوا کرتی ہیں

(۳)

ماں کے رول میں 'ہٹ' ہو جانے کے بعد دوسرا
کوئی بھی رول ادا کرنے کو دیتے ہی نہیں اس کو
اور تو اور وہ خود بھی دوسرا کوئی رول ادا کرنے پہ
آمادہ نہیں ہوتی ہے اب
کوئی اگر اصرار کرے بھی تو سختی سے
صاف منع کردیتی ہے
لوگ کسی بھی دوسرے رول میں نہیں قبول
کرینگے اس کو
خوب پتہ ہے
ایک بار ماں بننے کے بعد ہمیشہ
ماں ہی بنے رہنا پڑتا ہے

(۴)

جو خاموشی کو سن لے اور سمجھ بھی جائے
ایسی سریع الحس سماعت کہیں نہیں پائی جاتی اب
بے شک اپنی باتیں منوانے کے لئے چلانا
زور زور سے چیخ چیخ کر بار بار کہتے ہی رہنا
کارگر ہو سکتا تو ہے
لیکن شور اور غل سے ہی ٹینشن بڑھ جاتا ہے
اس خطرے کے پیش نظر ماحول کو ستھرا رکھنے کی خاطر
کچھ لوگ لبوں کو شاید سیلو فین ٹیپ لگا کر
چپکا لیتے ہیں
کچھ بھی ہو کچھ بھی نہیں کہتے۔ چپکے ہی رہتے ہیں

غزل

شمس الرحمٰن فاروقی

نذرِ مصحفی

کیا ہے سانپ کا عشق اختیار ہم نے تو
گلے کا دل کو بنایا ہے ہار ہم نے تو

تری ثنا میں لکھے لاکھ لاکھ حرف مگر
سنی نہ داد تری ایک بار ہم نے تو

ہمارا دیں ہے تو ایماں ہے دل کی ٹھنڈک ہے
کہی ہیں تجھ سے یہ باتیں ہزار ہم نے تو

بچھڑ کے بھی کہیں جاں سے الگ وہ زندہ ہے
اٹھائے ایسے بھی دل پر ہیں وار ہم نے تو

نہ وہ ہوا نہ وہ صوت ہزار ہے نہ وہ لوگ
سنا جنھیں کہ ہیں پاتال پار ہم نے تو

ملا ہے اس تن عریاں کو ایک جامۂ درد
بغل میں ٹانکے ہیں سب دل کے خار ہم نے تو

وہ ایک بوند سیاہی بھی کیا ہے جس پہ رکھا
ہے نار و نور کا دار و مدار ہم نے تو

ہوئے جو طالب دنیا تو کاہے کا شکوہ
خوشی سے کھائی زمانے کی مار ہم نے تو

سید ابوالحسنات حقی

نذرِ مصحفی

تیغِ زبان سے اپنی اوقات کاٹتے ہیں
وہ بات کر رہا ہے ہم بات کاٹتے ہیں

مدت سے ایک جیسی تقویم ہے ہماری
ہم دن کی آرزو میں یہ رات کاٹتے ہیں

آسائشیں رُتوں کی اللہ جانے کیا ہیں
گرمی گزار آئے برسات کاٹتے ہیں

ہم کام لیں گے اس سے جو پاس ہے ہمارے
ہم نفی قلم سے اثبات کاٹتے ہیں

تیری نگاہ دل میں گویا گلے میں خنجر
خنجر کے دھار سے ہم ظلمات کاٹتے ہیں

مقبولیت کا زینہ صرف اتقا ہے تو کیوں
بغض و حسد کی فصلیں سادات کاٹتے ہیں

سورج ہے اس کا محور حقی کریں بھی ہم کیا
خورشید کو بھلا کب ذرات کاٹتے ہیں

کیا ہے داغِ ہنر پہ مدار ہم نے تو
خزاں کی گود میں رکھ دی بہار ہم نے تو

بہت دنوں پہ کھلا رازِ گریۂ دل کا
کسی کو دیکھ لیا اشک بار ہم نے تو

سجا لئے ہیں بدن پہ تمام زخمِ زباں
سنی تھی اوروں نے دیکھی بہار ہم نے تو

سزا جزا کی تمنا میں چیر کر رکھا
ترے حضور پہ دل داغدار ہم نے تو

اب اور حزن و ہزیمت ہے اور ہم ہیں میاں
کہ کر لیا تھا ترا اعتبار ہم نے تو

تجھے ملیں گے مگر بے نشان راہوں میں
بدل ہی دی روشِ انتظار ہم نے تو

پلے بڑھے ہیں رہ و رسمِ خانقاہی میں
عدو کے دل سے نکالا غبار ہم نے تو

فریب کھا نہ سکا آہوئے حرم حقی
قریب و دور پہ کھینچا حصار ہم نے تو

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ آمد و شد بوے نفس کی کب تک
بر قاب ندی میں موج و ماہی کب تک
شہوت حرص اشتہا کا ماتم کیا ہو
ہلکی سی کسک ہے دل میں سو بھی کب تک

افکار کے میداں میں بڑھنے والے
زینے قصر عقل کے چڑھنے والے
لکھنے والے پڑھانے پڑھنے والے
خار باغ دہر ہیں کڑھنے والے

کوئل جاگی کدھر سنائی بھی تو دے
دن نکلا ہے کہاں دکھائی بھی تو دے
دل خاک کی قمری تو بنا دی پھر سے
قمری کو طوق خوش نوائی بھی تو دے

چھوٹے مجھ سے کہاں وہ سودا کے دن
سر میں ہوس و شوق و تمنا کے دن
ملنے آنے جانے تماشا کے دن
پابوس خوباں خود آرا کے دن

رؤف خلش

سورج اگتے کیوں نہیں

فسردہ شام ہی سے،
فلک کے باسیوں میں خوب چرچا تھا
نئے سورج اگ آئیں گے
پرندوں کو نئی سمتیں عطا ہوں گی
ہواؤں کو
مسخر کر لیا جائے گا، لیکن
رات بھر پارہ صفت لیے
نہ جانے کیا کیا کر رہے تھے؟
صبح دم وہ بوڑھا سورج جب پہاڑی سے نکل آیا
اجالوں میں وہی تاریکیاں تھیں
پھر نئے سورج کو،
دلدل میں ڈبویا جا رہا تھا!

رزم گاہ خالی ہے

کس کو کون سمجھائے، اجتہاد کا مفہوم
مجتہد زمانے کے، اجتہاد کے دشمن
معرکے ہیں بحثیں ہیں، دعویٰ ہے، دلیلیں ہیں
میسرہ میں اک ہلچل، میمنہ میں سودھڑ کے
کتنے زخم کھائے ہیں، کتنی زک اٹھائی ہے
جنگ کا ہر اک منظر، منتظر نتیجے کا!
جنگ کی ہر اک صورت، اختیار سے باہر
پھر بھی کون کہتا ہے؟ رزم گاہ خالی ہے!

چوکھٹے میں بولتی تصویر

خباثت اس کے چہرے سے
کبھی ظاہر نہیں ہوتی
کھرچ کر پھینک دی کس نے؟
تاثر اور جذبے سے ہے عاری
ہمیشہ مسکراہٹ ایک جیسی
سبھوں کو اس نے میک اپ کی طرح
یکسر اتارا ہے
تجارت مشغلہ اس کا
مروّت اس کا اک اوزار
محبت کو برتتا ہے "کرنسی" جان کر
بہت ہی گھاگ ہے وہ اپنے پیشے میں
نظر آتا ہے کیوں مجھ کو
چوکھٹے میں بولتی تصویر!

مظفر حنفی

نظر نیچے نہیں کر پائیں گے اونچائی کے ڈر سے
بلندی پر نہیں جاتے ہم اپنے بھائی کے ڈر سے

ہم اہل دل ہمیشہ رنج سہتے ہیں زمانے میں
کبھی ناموس کی خاطر کبھی رسوائی کے ڈر سے

بتائیں کیا تمھیں چھکار اور مہکار کے معنی
کہ تم نے کھڑکیاں کھولی نہیں پروائی کے ڈر سے

وہاں بیمار کو خطرہ ہوا آئے تو جانبر ہو
یہاں ساری دکانیں بند ہیں چھنتائی کے ڈر سے

مرا گھر بزدلوں کے شہر میں ہے، دیکھئے کیا ہو
سبھی خنجر بکف ہیں معرکہ آرائی کے ڈر سے

میں اپنی ذات کو اک عکس میں تحلیل کرتا ہوں
بسر کرتا ہوں آئینے میں دن تنہائی کے ڈر سے

بنا رکھی غزل کی اس نے معنی آفرینی پر
مظفر کانپتا ہے قافیہ پیمائی کے ڈر سے

حقیقت ہے کہ خوش اخلاق ہو تم مہرباں تم ہو
مگر دل کے بڑے دشمن، نصیب دشمناں تم ہو

سہارے کے لئے تنکا بنے ہم پاس ہی ہونگے
ابھی تو پھول کی مانند پانی میں رواں تم ہو

ہمیں ہیں جو ازل سے کہکشانی گرد اڑاتے ہیں
تمھیں دیکھو ہماری خاکساری، آسماں تم ہو

یہاں ٹھنڈی ہواؤں میں بھی جھلس جاتے ہیں اکثر ہم
سنا ہے آگ میں بھی پھول کھلتے ہیں جہاں تم ہو

ہمیں بھی پیاس لگتی ہے ہمیں بھی سانس لینی ہے
سمندر پر تمھیں قابو، ہوا پر حکمراں تم ہو

اگر پیچھے پلٹتے ہیں تو ٹکرا جائیں گے ہم بھی
عدو پر وار بھی ممکن نہیں ہے، درمیاں تم ہو

تمھارا نام ہر سو گونجتا ہے قریۂ جاں میں
مظفر ایک صحرا اور صحرا کی اذاں تم ہو

مظفر حنفی

طرزِ اہلِ وفا ہم نہیں جانتے
کچھ تمھارے سوا ہم نہیں جانتے

صرف خوشنودیاں اس کی درکار ہیں
یہ سزا و جزا ہم نہیں جانتے

سر چڑھانے پہ مجبور جس نے کیا
اس کو اے دیوتا ہم نہیں جانتے

جس طرف دیکھیے، آپ ہیں اور ہم
آئینہ وائنا ہم نہیں جانتے

ڈوبنے کا اشارہ کنارے سے ہو
تجھ کو موجِ بلا ہم نہیں جانتے

جان قربان کرنے کا حق تھا ہمیں
آپ نے کیا کیا ہم نہیں جانتے

کچھ صفائی میں کہنا نہیں ہے ہمیں
اور اپنی خطا ہم نہیں جانتے

ہم بھی اب آمادہ جینے پر نہیں
تیر سب دل میں ہیں سینے پر نہیں

پار ہو جانے کے ہیں آثار کچھ
نا خدا اپنے سفینے پر نہیں

بے ثباتی کے مظاہر عام ہیں
منحصر کچھ آبگینے پر نہیں

سب کے سب اک دوسرے سے بدگماں
شہر کی حالت قرینے پر نہیں

جن سے ہم رندوں کا جینا ہے عذاب
کوئی بندش ان کے پینے پر نہیں

ہو گئے اس کے تبسم سے نہال
آپ کی نظریں پسینے پر نہیں

ہرنی سے بانکپن جاتا کہاں ہے
مگر بچ کر ہرن جاتا کہاں ہے

کہیں سایہ نہیں اس راستے میں
ادھر اے گلبدن جاتا کہاں ہے

بہاروں کو گزر جانے دے ناداں
ابھی سوئے چمن جاتا کہاں ہے

بہر صورت زمیں میں دفن ہوتے
یہ مخمل کا کفن جاتا کہاں ہے

وہ ہم سے لاکھ رکھے بدگمانی
ہمارا حسنِ ظن جاتا کہاں ہے

کمر خم ہے، قدم گردش میں ہیں
بتا چرخِ کہن جاتا کہاں ہے

مظفر رات میں آندھی کی زد
لئے شمعِ سخن جاتا کہاں ہے

عبداللہ کمال

جانے کس کا عکس ہے ان بے قرار آنکھوں میں
جل رہا ہے اک چراغ انتظار آنکھوں میں

آج بھی اک شخص کا غم ہے ستارہ دل میں
آج بھی اک شخص کا ہے اعتبار آنکھوں میں

اس کا موسم، موسم گل دل کے ویرانے میں
اس کا منظر، اک خیاباں لالہ زار آنکھوں میں

ایک موسم عشق کا، جاں سے گزر جانے میں
ایک منظر حسن کا ہے، سوگوار آنکھوں میں

مہرباں بارش ہے تو، کھل کر برس جا مجھ پہ
اور پھر آجا مثال سبزہ زار آنکھوں میں

جھانک ان آنکھوں کے دروازے سے دل میں میرے
آمری جاں، میرے پاس آکر پکار آنکھوں میں

اب مناسب ہے کہ اک دل میں ٹھکانا کر لو
یوں تو بسنے ہیں تمہارے بے شمار آنکھوں میں

اب بھی آتش زیرپا ہوں اک ہرن کے پیچھے
آج بھی زندہ ہے کوئی خواب زار آنکھوں میں

دھند ہوتے جا رہے ہیں آج سارے منظر
کل کے اس روشن دنوں کو پھر اتار آنکھوں میں

کتنا خوش وضع تھا وہ شخص کسی بات سے پہلے
بدگماں میں بھی نہ تھا اس سے ملاقات سے پہلے

نہ اڑا میں کبھی اپنے ہی مریدوں کے پروں سے
ہوگیا زیر زمیں ایسی کرامات سے پہلے

دزد خانہ ہی اڑا لے گئے میراث بزرگاں
جائزہ لے لیں اب اپنا نئے خدشات سے پہلے

چال جیسی بھی تھی اس کی، رہی بازی مرے حق میں
وہ کہ پھر ہار گیا آج مری مات سے پہلے

دشت ظلمات میں جگنو کی گواہی بھی بہت ہے
ورنہ سورج تو چمکتا ہے سدا رات سے پہلے

کب علم خم ہوا سر میں مجھے علم نہیں ہے
ہاں، ہتھیلی پہ مرا سر تھا شکایات سے پہلے

حال مست ایسے تھے ہم کل کی کوئی فکر کہاں تھی
یوں بھی سب ٹھیک بھی تھا، آج کے حالات سے پہلے

وہ مری ذات کے اظہار پہ مجبور تھا ورنہ
کون پہچانتا اس کو بھی مری ذات سے پہلے

روز ہٹ جاتے ہیں کچھ پیچھے مضافات کہ اب
روز اگتے ہیں نئے شہر مضافات سے پہلے

عبداللہ کمال

عیش کے سامان یوں تو کم نہیں ملتے ہیں
ہر کس وناکس سے لیکن ہم نہیں ملتے ہیں

اپنے اپنے سینوں میں دل بھی اگاتے رہیے
شہر میں اب درد کے موسم نہیں ملتے ہیں

چاہیے چھوٹی ہی سہی کوئی خوشی بھی ملیے
رو دیجے غم، تو شریک غم نہیں ملتے ہیں

آگیا ایماں بھی دستر خوان مایوسی پر
نور و ظلمت تو کبھی باہم نہیں ملتے ہیں

قربتیں دونوں کی بڑھتی دوریاں ہیں شاید
ایک گھر میں رہتے ہیں، تاہم نہیں ملتے ہیں

جن کی اجلی چھاؤں میں دل کا سفر جاری تھا
عرصہ گزرا، اب وہ روشن غم نہیں ملتے ہیں

فاصلہ تھوڑا سا رکھتے ہیں تعلق میں بھی
اس سے ملتے ہیں، مگر پیہم نہیں ملتے ہیں

ایک شرارہ کسی قید گلو سے جو رہا ہوتا ہے
رقص خوں ہوتا ہے تب جا کے نشہ ہوتا ہے

ایک ایک قطرۂ خوں میں اسے تصویر کیا
دیکھ، ایسے بھی کوئی جاں سے ادا ہوتا ہے

زندگی ہے کہ کسی طور چمکتی ہی نہیں
جبکہ سورج مرے گھر آ کے نیا ہوتا ہے

آؤ، اب توڑ دیں دیوار حباب افلاک
ماورا اس کے ہے کیا، دیکھ لیں کیا ہوتا ہے

دور تک کوئی نہیں کچھ بھی نہیں ہے شاید
جہاں کوئی نہیں ہوتا ہے خدا ہوتا ہے

ایک اک لمحہ لیے جاتا ہے کوئی مجھ کو
ایک اک بھنور بدن مجھ سے جدا ہوتا ہے

وہ مسافر ہوں کہ ہر لمحہ سفر ہے درپیش
اور سفر یوں ہے کہ بستر سا سجا ہوتا ہے

دل کے دربان ہو اور نظر بھی رکھو
کوئی آئے نہ یہاں، اس میں خدا ہوتا ہے

ڈوبی نشاط غم میں مری زندگی چلے
جیسے نواح شب میں کوئی روشنی چلے

وہ تو نہیں ہے اس کی مگر یاد آئی ہے
چھپ جائے جیسے چاند مگر چاندنی چلے

جاں جیسی شے بھی میں نے گنوا دی پس سراب
میرے جنوں کا ذکر مرے بعد بھی چلے

تنگ آ کے میں بھی جنگ پہ مجبور ہو گیا
کیا دوستی چلے گی، جہاں دشمنی چلے

اک لطمہ ہوا نے اڑائی ہے میری خاک
سرکش ہوا کے سامنے کیا خاک کی چلے

کوچے گلی کی کھڑکیاں دوہرائیں میرا نام
مجھ سے بھی آگے اب مری آوارگی چلے

اک چیخ سی چلی مرے ہونٹوں سے یوں کمال
شورِ سگاں میں جیسے کوئی خامشی چلے

عبداللہ کمال

موسم نہیں رہا، کوئی منظر نہیں رہا
طوفان ایسا آیا مرا گھر نہیں رہا

اب اک کھنڈر ہے پیش نظر، دور دور تک
اک شہر خواب تھا پس منظر نہیں رہا

کیا کیا نہ تھے نگاہ تصور پناہ میں
عالم پناہ رہ گئے، لشکر نہیں رہا

اڑ جاتا آسماں کو پروں میں سمیٹ کر
اب کیا کروں کہ میرا وہ شہپر نہیں رہا

گو میں تھا ماورائے سخن ہائے گفتنی
اس کی گرفت سے کبھی باہر نہیں رہا

بس ایک میرا مدِّ مقابل تھا شہر میں
اب میرے سامنے وہ سمندر نہیں رہا

وہ بھی نہیں رہا مرے منظر میں رنگ رنگ
میں بھی جہاں رہا، وہاں اکثر نہیں رہا

دوزخ تھی وہ بہشت جہاں وہ نہ تھا کمال
ہر چند میں وہاں بھی رہا پر نہیں رہا

نہیں ہوتا یہاں ہوتے ہوئے بھی
میں بے گھر ہوں مکاں ہوتے ہوئے بھی

مجھے ہی اجنبی سی لگ رہی ہے
مری ہی داستاں ہوتے ہوئے بھی

ازل آغاز سے پہلے بھی میں تھا
کھلا مجھ پر بیاں ہوتے ہوئے بھی

مگر میں ہی ابھی تک کیوں پریشاں ہوں
کسی کے مہرباں ہوتے ہوئے بھی

مرا شیطان ہے میرے لہو میں
خدا کے درمیاں ہوتے ہوئے بھی

زمیں پر جھک کے چلنا بھی عجب ہے
زمیں تا آسماں ہوتے ہوئے بھی

سنبھالا ہے مگر دل نے ہی مجھ کو
کسی غم میں دھواں ہوتے ہوئے بھی

شور ایسا ہے کوئی بات نہیں ہو سکتی
اب تو خود سے بھی ملاقات نہیں ہو سکتی

زندگی کو بھی ضرورت مری ہوگی، ورنہ
بے ضرورت یہ مدارات نہیں ہو سکتی

رات کے بعد کسی دن کا یقیں روشن ہے
رات کے بعد کبھی رات نہیں ہو سکتی

درد اسے کہہ دو بہت دیر نہ ٹھہرے دل میں
اب یہاں اور مدارات نہیں ہو سکتی

کہاں موجود مری ذات نہیں ہوتی ہے
کہاں موجود مری ذات نہیں ہو سکتی

صدق زادہ ہوں میں، مجھ سے کوئی ردِ تقسیم
اور صداقت کہ کرامات نہیں ہو سکتی

اک انا عزت سادات کا قاعدہ ہے کمال
اک انا عزت سادات نہیں ہو سکتی

عبداللہ کمال

اب گناہوں کی وہ توقیر نہیں ہے شاید
یا مری توبہ میں تاثیر نہیں ہے شاید

اب بھی کچھ خواب ہیں، آنکھوں میں جگہ چاہتے ہیں
اب بھی کچھ خوابوں کی تعبیر نہیں ہے شاید

ڈوب جانا تو ہے تقدیر، تری آنکھوں میں
بچ نکلنے کی بھی تدبیر نہیں ہے شاید

لکھ رہا ہوں میں ترا نام کتاب دل میں
تو مرے ہاتھ میں تحریر نہیں ہے شاید

شہر میں کون مجھے جانتا پہچانتا ہے
بات یوں ہے، مری تشہیر نہیں ہے شاید

شہر یاروں سے بہر حال ٹھنی رہتی ہے
زندگی پاؤں کی زنجیر نہیں ہے شاید

ایک قاتل ہوں میں اور قتل کیا ہے اپنا
کہ اس جرم کی تعزیر نہیں ہے شاید

اجنبی ہے، نہ یوں لوٹائیں، ذرا پوچھ تو لیں
اس کے آنے کا سبب، نام پتہ پوچھ تو لیں

گل ہے وہ شخص کہ پیکر کس خوشبو کا ہے
یا کسی مہرباں لمحے کی دعا پوچھ تو لیں

کج کلاہی کا بھرم تھا کبھی جس کے دم سے
مضمحل کیوں ہوئی آج اس کی انا، پوچھ تو لیں

لہو ہو ہو کے مرے حرف دعا لوٹ آئے
کہاں تعطیل مناتا ہے خدا پوچھ تو لیں

کس گلے پر چلا پھر خنجر یک لمحہ کمال
مرثیہ کس کا سناتی ہے ہوا، پوچھ تو لیں

کسی گل سے محبت ہے پیار کرنا
صبا کے ہاتھ کو تلوار کرنا

کبھی آنکھوں کو روزہ دار کرنا
کبھی اس لب سے کچھ افطار کرنا

وہ خود رہنا پس اسرار اس کا
مگر دل پر مسلسل وار کرنا

وہ غم جو زیست کا حاصل ہے مجھ کو
اسی غم کو درودیوار کرنا

وہ شب بھر ٹوٹنا مثل ستارہ
وہ دن دریا کو دن بھر پار کرنا

سر سرکش کو اک مسجود دے کر
خداؤں سے ذرا انکار کرنا

بچانا خلد کو دوزخ سے یارب
مجھے محشر میں مت بیدار کرنا

مجھے کچھ بھی نہیں آتا، یہ سچ ہے
مگر، آسان کو دشوار کرنا

مرے اندر کوئی خوبی تو ہوگی
مجھے آتا نہیں، اظہار کرنا

نہ ہونا اک سکوں ہے، زرم نیلا
تو پھر ہونے پہ کیوں اصرار کرنا

بنانا پاؤں کی جوتی زمیں کو
مگر سر کو فلک دستار کرنا

سب اچھے حرف میلے ہو چکے ہیں
سو اب مشکل ہے حق اظہار کرنا

خواب میں ایک سفر

آصف فرخی

خواب پلٹ کر آ رہا تھا، اس نے آنکھیں موند لیں اور سر سیٹ سے لگا دیا۔

پھر وہی خواب جس میں گھر تھا، باغ والا گھر۔ اس نے ایک بار اپنے شہر کا نام دل ہی دل میں دہرا لیا۔

وہ شہر اب اس خواب کی دوری پر تھا۔ اور آنکھیں جاگ رہی تھیں، مسلسل جاگ رہی تھیں۔

پوری کوشش کے باوجود وہ اب تک سو نہیں سکی تھی۔ کچھ لوگ ہوتے ہیں جنھیں سفر میں بھی نیند آ جاتی ہے، اس نے رشک کے ساتھ سوچا۔ کئی گھنٹے کی تھکن جو ابھی تک نیند میں نہ ڈھل سکی تھی، اس کے سارے جسم میں ایک سست رو بوجھ کی طرح منجمد ہوتی جا رہی تھی۔ اس بوجھ نے اسے ڈھال کر کے سیٹ پر ڈھیر نہیں کر دیا۔ وہ ہلکی پھلکی ہو گئی، جیسے اس کا بدن بے وزن ہو گیا اور بالکل ہلکا ہو کر خلاؤں میں اڑنے کے لیے اپنے آپ کو تول رہا ہو، اور ذرا سی دیر میں سب کے دیکھتے ہی دیکھتے سیٹ سے اٹھ کر کچھ سوتے کچھ آنکھیں بند کیے اکانومی کلاس کے سارے مسافروں کے سر پہ دھوئیں کی طرح، ہوا میں بکھرتے بنتے ستون کی طرح چھانے لگے گی۔ اسموک ڈیٹیکٹرز اسے نہیں پکڑ پائیں گے، ایئر ہوسٹس اسے سیٹ بیلٹ باندھ کر بیٹھنے کے لیے نہیں کہہ سکے گی کہ اپنے وزن سے عاری ہونے سے پہلے وہ اس کا جسم تھا۔ اس نے بے دھیانی میں وہی اعلان دہرا لیا جو اب سے کچھ دیر پہلے پائلٹ نے کیا تھا۔ اتنے اور اتنے اور اتنے ہزار فٹ کی بلندی پر پرواز کرتے ہوئے، اتنے اور اتنے میل کی رفتار کے ساتھ ہم پہنچیں گے.... وہاں باغ والا گھر، صحرا اور سمندر کے [illegible] میں اٹکا ہوا شہر..... وہیں بیٹھے بیٹھے جوں جوں کراچی قریب آتا جا رہا تھا، اسے لگ رہا تھا کہ اس کا وزن کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا دل زور سے [illegible] نیچے کی طرف [illegible] اور اس کے ساتھ ٹانگوں سے جان نکلنے لگی۔ لیکن وہ [illegible] تھی جیسے اس کا سارا [illegible] خالی ہو کر پلاسٹک کی تھیلی کی طرح [illegible] ہونے [illegible] پاؤں ڈھیلے پڑ گئے ان غباروں کی طرح جن سے ہوا نکال لی گئی ہو اور اگر وہ سیٹ کے ہتھوں کو گھبرا کر زور سے تھام نہ لیتی تو ہوا میں اڑنے لگتی اس لیے کہ اب وہ وزن سے عاری ہو گئی تھی اور سامان رکھنے کے ریکس کے آس پاس دھوئیں کا بادل بن کر منڈلا رہی تھی۔ دوسرے مسافروں کی آوازیں جو اسے وہاں اوپر، جہاں پہنچ چکی تھی، بھنبھناہٹ کی طرح سنائی دے رہی تھیں۔ فضائی سفر کا پورا نقشہ سامنے اسکرین پر روشن تھا اور اس میں سرخ نقطہ... جس کے آگے نام نہ لکھا ہوتا تب بھی وہ جان لیتی کہ کون سا شہر ہے... جیسے جہاز کی نوک پر ٹکا ہوا تھا۔ کتنی ہی دیر تک وہ جہاز کی اس متحرک شبیہ اور اس کے نیچے ابھر کر آتے ہوئے وقت اور فاصلے کے ہندسوں کو بدلتے ہوئے اپنی آنکھوں میں اترتے ہوئے، خواب بنتے ہوئے اور پھر بکھر کر ٹوٹتے ہوئے دیکھتی رہی، یہاں تک کہ ایئر ہوسٹس نے منہ پر پونچھنے کے لیے گرم تولیہ دیا تو وہ اس کے سامنے ہاتھ بڑھا نہیں سکی۔ اب وہ اس سے اپنا وزن تو نہیں مانگ سکتی تھی۔ یہ کوئی کوٹ نہیں تھا کہ ٹانگنے کے لیے کیبن میں بھجوا دیا جائے اور جہاز کے اترنے کا وقت ہونے لگے تو پھر واپس مانگ لیا جائے۔ ایئر ہوسٹس کے اعلان کی آواز رکی رکی تھی۔ لیکن کھڑکی کے باہر جلتی بجھتی اور زمین کے ساتھ دوڑتی ہوئی روشنیاں واضح تھیں۔ اس کے پیچھے والی قطار میں برابر بیٹھے ہوئے دو آدمی، جو فلم ختم ہونے اور جہاز کے اندر کی بتیاں دھیمی ہونے کے بعد سے مستقل باتیں کرتے آئے تھے... کراچی، کراچی، اسی شہر کی باتیں وہاں لوگ کیسے ہوں گے، اب کیا ہوتا ہوگا، یہ سوچے بغیر کہ ان کی باتوں سے دوسرے مسافروں کی نیند اچٹ جاتی ہوگی... جہاز کے پروں سے پہیے نکل کر باہر آنے کے ٹھیک اسی لمحے کو ایک دوسرے کو بتا رہے تھے۔

آہستہ ہوتے ہوتے جہاز اترنے لگا۔ اس نے اپنا وزن بھی واپس آتے ہوئے محسوس کیا۔ تب ایک دھچکا لگا اور اس دھچکے سے بھی زیادہ پیچھے کی قطار سے آواز:

"Earth contact" اس آواز میں بے حد بشاشت تھی۔

"Well Done" دوسری آواز نے تقریباً اسی لہجے میں جواب دیا۔

جہاز پوری طرح رکنے اور انجن بند ہو جانے کا انتظار کرنے کے لیے ایئر ہوسٹس کے اعلان کے باوجود لوگ سیٹوں سے اٹھنے لگے، ہیڈ ریک کھول کر بیگ، بریف کیس اتارنے لگے۔ کراچی، کراچی، ہر ایک کو جلدی تھی۔ وہ یونہی بیٹھی رہی۔ پاس والی سیٹ کے مسافر نے اس سے کچھ کہا۔ وہ اس ٹی وی اسکرین کی طرح تھا جس کی آواز کسی نے بند کر دی ہو۔ تب اسے اندازہ ہوا کہ سارا شور اسے دھیما کیوں لگ رہا ہے۔ اس کے کان بالکل بند تھے۔ وہ اٹھ کر دروازے کی طرف بڑھی تو باہر نکلتے نکلتے ان میں سیٹیاں بجنے لگیں۔ اس کے قدم من من بھر کے نہیں تھے، پھر بھی ڈگمگا رہے تھے زمین اسی طرح ہموار تھی۔

اتوار کی دوپہر کی طرح آرام دہ اور مانوس مکان جس میں ایک ایک پودا نانا میاں کے اپنے ہاتھوں کا لگایا ہوا تھا۔ باغ والا گھر۔ اس نے ایک بار پھر یاد کیا۔ کیا اب بھی ہوگا؟ وہ وہاں جائے گی تو گھر اپنی جگہ پر موجود ملے گا؟ لوگوں کے چلے جانے کے بعد مکان اپنی جگہ نہیں بدل لیتے، اسے معلوم تھا (اور اس پر افسوس بھی تھا) لیکن پھر بھی اگر وہ گھر وہاں نہ ہوا، تو پھر کیا ہوگا؟ اس نے چاہا کہ سر کو جھٹک کر ان شکوک سے بھی پیچھا چھڑا لے۔ لیکن خالی ہوتے ہوئے مکان اور ڈھنڈار شہر کی صورتیں بدل بدل کر سامنے آنے لگتیں۔ وہ مکان خالی پڑا ہے اور سامنے کی کیاری میں پودے سوکھ گئے ہیں، کیوں کہ کئی دن سے کسی نے ان میں پانی نہیں دیا۔ سارے کمروں میں دیواروں اور فرش کے بیچ میں کچھ نہیں ہے۔ ہوا اور مٹی خالی جگہ میں بھری ہوئی ہے۔ اتوار کی صبح ہے اور ٹھیلوں سے پھل، سبزی خریدنے والوں کے ہجوم کی جگہ میرے شہر میں بھی اسی طرح کا سنسان پن ہے جیسے یہاں امریکا میں ہوتا ہے۔ ہر شکل پچھلی والی سے زیادہ تکلیف دہ تھی۔ شاید اس لیے کہ ناقابل تصور نہیں تھی۔ اس نے سختی سے آنکھیں بھینچ لیں کہ کراچی محفوظ رہے۔

میری دونوں آنکھوں پر اپنے ہاتھ رکھ دے کراچی، اس نے دعا مانگی۔ اور اگلے ہی لمحے آنکھیں کھول دیں۔ ایئر پورٹ کے لاؤنج کے باہر امی کھڑی تھیں۔ اپنی جگہ قائم رہنا چاہیے شہر کہ اسے وہاں واپس جانا تھا۔ بلکہ وہ وہاں پہنچ چکی تھی۔ اس نے اپنے آپ کو اعتبار دلایا۔ اور اگلے ہی لمحے آنکھیں کھول دیں۔ ایئر پورٹ کے لاؤنج کے باہر شیشے کے دروازے کی دوسری طرف کہیں امی کھڑی ہوں گی۔

ان کے چہرے پر جھریاں پڑ گئی تھیں اور وہ پریشانی کا تاثر تھا جو اس نے فوراً پہچان لیا۔

اسی چہرے کے ساتھ جڑی ہوئی تھی وہ آواز جس نے ٹیلی فون پر بات کی تھی، اس طرح کہ لگتا تھا اب رو دیں گی۔ ٹیلی فون پر اسی آواز نے شہر اور وہ گھر یاد دلایا تھا۔ یہاں سے بہت دور سات سمندر پار، بوسٹن میں۔ کچھ ایسا ہوا تھا کہ ان کے اپارٹمنٹ میں بہت سے لوگ جمع تھے۔ وہی اس کا اور عمیر کا انٹرنیشنل کراؤڈ۔ جنوبی افریقا کا اونس، یونان کی ایرینے اور اٹلی اور اسے اطلیا کے

رمیش اور مدن اور اندرانی اور اپوروا اور وہی سب کے سب فلم دیکھنے گئے تھے، عمیر کی کمانڈر گاڑی میں لد کر۔ محض اس لیے کہ کہیں مورا سکوائر کے اس سینما ہال میں فلم لگی تھی جہاں یونی ورسٹی کے طالب علموں کو رعایتی ٹکٹ مل جاتے ہیں۔ حالاں کہ ان میں سے کوئی بھی "انڈر گریڈ" نہیں تھا کہ اس طرح کے طالب علموں والے رعایتی موقعوں کی تلاش میں رہے، سب ماسٹرز لیول یا ڈاکٹریٹ کی تیاری کرتے ہوئے طالب علم تھے لیکن سمسٹر کے درمیان سانس لینے کا ایک موقع سا مل گیا تھا اور رمیش کی پرانی تجویز اتفاق رائے سے منظور ہو گئی کہ بالکل امریکی "اسٹائل" میں فلم دیکھی جائے، یعنی پاپ کارن کی بڑی والی کاغذی تھیلی بھر کر کچر کچر کھاتے ہوئے۔ اس کے بعد لوگوں کے اسی اپارٹمنٹ میں رمیش اور کانتری کے بھیا اسٹائل (پاؤ بھاجی) جو بزی کے مطابق، میک ڈونلڈ کا دیسی جواب تھے۔ وہی سب لوگ اور وہی دھواں دھار قسم بحث۔ سب کا متفقہ فیصلہ تھا کہ "دی سیج" The Siege انتہائی رذی فلم ہے۔

"ہالی وڈ میں ٹنوں کے حساب سے بننے والا بکواس اور گھٹیا درجے کا ٹریش" مدن نے ناک سکیڑ کر کہا۔ "اور تم اس کے کنزیومرز ہو جو امریکی پبلک کی طرح پاپ کارن چباتے ہوئے بھیڑ لگا کر پہنچ جاتے ہو"۔

"اصل میں تم لوگ بالکل اسی وجہ سے اس فلم کو دیکھ رہے ہو جس وجہ سے یہ امریکی اسے دیکھ رہے ہیں"۔ غزالہ کو پہلے ہی یہ فلم دیکھنے کا خیال کچھ پسند نہیں تھا۔ "فرق صرف یہ ہے کہ تمھارا زاویہ ان سے مختلف ہے"۔ اس نے کہا۔ "سنگل" پاکستانی لڑکی ہونے کی وجہ سے وہ ہر اس کراوڈ سے پہلے پہل الگ تھلگ رہتی جس میں انڈین پاکستانی شامل ہوتے تھے، آخر میں خود ہی شامل ہو جاتی۔

غزالہ کی اس بات سے ناجیہ کو اس بار پورا پورا اتفاق تھا۔ اس نے پکوڑیوں سے بھری کاغذی ڈسپوزیبل ٹرے غزالہ کے سامنے سرکا دی۔ "ان فلموں میں اسٹیریو ٹائپ کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا۔ اور جو لوگ ان کو انجوائے کرتے ہیں، وہ اس کو ری انفورس کرتے ہیں"۔ اپنی دانست میں یہ سمجھ کر کہ اسے سمجھانے کی ضرورت ہے، وہ رمیش کو سمجھانے لگی کہ اس کی فلم کی بنیاد یہ مفروضہ ہے کہ سارے مسلمان دہشت گرد ہوتے ہیں اور وہ امریکا کو بم سے اڑا دینے کی سازش کر رہے ہیں، وہی اچھا امریکا کو ساری دنیا کے مہاجروں کو پناہ دیتا ہے اور مواقع فراہم کرتا ہے۔ ایک طرف مشعل اٹھائے مجسمہ آزادی ہے اور دوسری طرف داڑھیاں بڑھائے، بم پھینکتے، آیتیں ورد کرتے مسلمان جو سب کے سب آیت اللہ فلاں یا ڈھماکاں معلوم ہو رہے ہیں"۔ وہ جوش میں بولے چلی جا رہی تھی اور رمیش بڑی مشکل سے مسکراہٹ چھپائے اسے تک رہا ہے۔ "وہ سین یاد کرو جب بروس ولس حیرت سے دیکھ رہا ہے اس معصومیت بے وقوفی کے ساتھ جو امریکیوں سے عبارت ہے اور داڑھی والا دہشت گرد قرآن کی آیتیں پڑھتے ہوئے بم مارنے کی تیاری کر رہا ہے اور دہشت گردی ختم کرنے کے بعد میزائل چلا رہے ہیں"۔

گھسا ہوا پیغام سنایا جائے گا۔ وہ سیٹ پر کسمسائی اور اپنا بدن ڈھیلا چھوڑ دیا۔ مگر جہاز میں خاموشی تھی۔

اس نے کھڑکی سے نیچے جھانک کر دیکھا... اس نے اپنے آپ کو جھانک کر دیکھتے ہوئے دیکھا... آسمان کسی جھیل کی طرح شفاف تھا، کھلا اور نیلوں نیل اندھیرا۔ دور دور تک بادل کا ٹکڑا بھی نہیں تھا۔ آسمان صاف تھا، بلکہ خالی، کسی بھی چیز سے خالی۔

تب مائیک کھڑکھڑایا اور ائیر ہوسٹس کی آواز گونجی۔ اس نے وہ اعلان نہیں کیا جو ناجیہ سمجھ رہی تھی۔ وہ یہ اعلان کر رہی تھی... جس وقت اس نے اپنے آپ کو غور سے سنتے ہوئے دیکھا:

"ہمیں افسوس ہے کہ پیمائش کے آلات کی غلطی اور زمین سے رابطے میں معطلی کے سبب یہ فلائٹ اپنے راستے سے بھٹک کر اس ائیر زون میں آگئی ہے جہاں سے تاب کاری کے اثرات ابھی پوری طرح صاف نہیں ہوئے۔ یہ وہ خطہ ہے جہاں اب سے چھ مہینے پہلے دو پڑوسی ملکوں نے ایک دوسرے کے خلاف جوہری اسلحہ استعمال کیا تھا..."

اس کی آواز اب بھی اتنی ہی سپاٹ تھی اور الفاظ اتنے ہی رسمی جن کا معنوی پن کانوں سے ٹکرا کر یوں ہی واپس پلٹ رہا تھا جیسے جو کچھ وہ کہہ رہی ہو، کچھ نہ کہہ رہی ہو۔ اور جو بات پوری طرح سنی نہ جاسکے... دور سے آتا ہوا کوئی اعلان جو ریلوے پلیٹ فارم یا ائیر پورٹ پر انتظار میں کھڑے ہوئے، کب کب سے رکے ہوئے مسافروں میں ایک بے چینی سی پھیلا دیتا ہے... وہ ہوا میں پھیلتے ہوئے ان الفاظ کو پکڑ کر کسی طرح سے سننا اور سمجھ لینا چاہ رہی تھی لیکن اس کے بوجھل سر سے ٹکرا ٹکرا کر پلٹ رہے تھے، معنی سے عاری بھنبھناہٹ جسے نظر انداز کیا جاسکتا تھا اگر وہ مسلسل نہ ہوتی...

نہیں، مگر معنی سے پوری طرح عاری بھی نہیں کیوں کہ اس نے اپنے آپ کو دوبارہ سنتے ہوئے پایا۔ ائیر ہوسٹس کہے جا رہی تھی: "دائیں جانب نیچے جو لکیر آپ دیکھ رہے ہیں، وہ پانی کی ہے۔ اب یہ تاب کاری آلودگی کی وجہ سے کسی کام کی نہیں رہی۔ کسی زمانے میں یہ دریائے گنگا ہوتا تھا۔"

اس نے الفاظ پھر سن لیے اور اس کو پتا نہیں چل رہا تھا کہ وہ ان الفاظ کا کیا کرے؟ ان الفاظ کے بعد کیا کرے؟ برسوں پہلے جب ہم چھوٹے چھوٹے سے تھے اور کراچی میں رہتے تھے، تب ایک بار نانا میاں موہنجو داڑو دکھانے لے گئے تھے اور مردوں کے ٹیلے پر پہنچ کر اس بوڑھے آدمی نے جو سیاحوں کو گھمانے والا گائیڈ تھا اسی طرح بتایا تھا۔

"جہاز جس شہر کے قریب سے ہو کر گزرا ہے اس کا نام کتابوں میں [illegible] ... یہ دلی تھی وہ لکھنؤ تھا... [illegible] جو کچھ آپ دیکھ رہے ہیں وہ [illegible] سے پہلے۔" [illegible] اعلان کرنے میں ابھی کہیں [illegible] Punch Lines [illegible]

کہیں۔ اس نے نہ تو "دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب" والا مصرع پڑھا، نہ پور سیکری اور تاج محل کا نام لیا۔ Deadpan۔ اس نے اپنے دل میں دہرایا۔ Aead، اس نے اپنے آپ کو دہراتے ہوئے سنا۔ اور اپنے آپ کو سنتے ہوئے دیکھتی رہی۔ اعلان ختم ہونے میں نہیں آرہا تھا۔ "یہ سمندر کے کنارے شہر تھا۔ میزائل اور جوابی ایٹمی حملے سے پہلے۔ دائیں جانب کی سیٹوں پر بیٹھے ہوئے مسافر حضرات دیکھ سکتے ہیں وہ جگہ جہاں پر شہر تھا۔ اس شہر کا نام کراچی کیوں تھا، اس کے بارے میں کتابوں میں کوئی نتیجہ خیز بات ابھی تک معلوم نہیں ہو سکی ہے۔ باقی شہر تو نہیں رہا، آپ اس کے آثار دیکھ سکتے ہیں۔ آپ اتنی اونچائی سے نہیں دیکھ سکتے مگر اس شہر میں سے جو بچ رہا ہے وہ ایمپریس مارکیٹ ہے..." ایک لمحے کے لیے وہ دیکھ سکتی تھی کہ یہ جو زمین پر لیٹی ہوئی عمارت ہے، سبز اور گلابی رنگ میں پتی ہوئی، وہ کون سی ہے؟ "اور یہ اس لیے باقی رہ گئی کہ شہری ورثے کو محفوظ رکھنے والی ایک غیر سرکاری تنظیم نے پوری عمارت کو ایک اور جگہ منتقل کرنے کے لیے زمین سے اکھاڑ ڈالا تھا..." آواز میں ایک وقفہ آیا اور اس لمحے جیسے وہ اس عمارت کو دیکھ سکتی تھی پورے کا پورا، جیسے وہ ہوا کرتی تھی۔ اس نے دیکھا کہ اس کے ٹاور کی گھڑی اب بھی بند ہے، صدیوں سے بند۔ اور اس لمحے وہ دونوں بند سوئیاں گھوم کر اس کے چہرے پر آکر چپک گئیں۔ جیسے اس کا چہرہ گھڑی ہو جو اب بند رہنا نہ چاہتی ہو...

مگر وہ اعلان اب بھی جاری تھا۔ "اب ہماری پرواز کا رخ صحیح سمت میں ہو گیا ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ جہاز میں رکھا ہوا کھانا اور پانی خطرے سے خالی نہیں ہے۔ اس کا استعمال اب ممکن نہیں ہو سکے گا۔ ہم اپنی میزبانی کی سہولت بند کر رہے ہیں... آپ کو برداشت کرنا ہوگا، برداشت، برداشت اب اور کتنی دیر؟... خواتین و حضرات اب ہم خطرے کے خطے سے نکل آئے ہیں۔ اب سے تھوڑی دیر کے بعد جہاز دبئی کے بین الاقوامی ہوائی اڈے پر اتر جائے گا جہاں گھڑیوں میں اب بھی وقت ہے اور جہاں زمین پر درجہ حرارت... زمینی ہے۔ آپ سے درخواست ہے کہ حفاظتی بند باندھ لیجیے، کرسی کی پشت سیدھی کر لیجیے اور جس وقت تک جہاز کے انجن مکمل طور پر بند نہ ہو جائیں، اپنی جگہ سے اٹھنے کی کوشش نہ کریں... کپتان اور ان کا عملہ آپ کا شکریہ ادا کرتے ہیں کہ آپ نے ہمارے ساتھ سفر کیا... خواتین و حضرات اب ہم آپ کو قرنطینہ میں لیے چلتے ہیں جہاں آپ کو دو ہفتے گزارنے ہوں گے... ایک زندگی گزارنی ہوگی اس لیے کہ آپ خطرے کے خطے سے آئے ہیں۔ جہاز سے اترتے وقت اپنا ذاتی سامان ساتھ لے جانا نہ بھولیں..."

ناجیہ نے اٹھنا چاہا لیکن حفاظتی پٹی کس کر بندھی ہوئی تھی۔ ائیر ہوسٹس سامنے کی سیٹ پر جھکی ہوئی تھی اور ایک مسافر کے چہرے پر ماسک باندھ رہی تھی [illegible] کہ ماسک کے اندر سانس لینے کا طریقہ [illegible]۔ لیکن اس کی آنکھوں کے آگے اندھیرا چھا گیا [illegible] اندھیرا ہر طرف نیلوں نیل۔ پھر اس نے اپنے آپ کو دیکھتے ہوئے دیکھا کہ جہاز کے سامنے [illegible]

عمیر بیچ میں کود پڑا۔ "کوروجی ڈینزل واشنگٹن جس نے "فلاڈلفیا" میں ایڈز کے مریضوں کی انسانیت اجاگر کرنے کا کام کیا تھا اسلامی دہشت گردوں سے دوسرے مسافروں کو چھوڑنے کی درخواست کر رہا ہے۔ کم از کم بچوں کو تو چھوڑ دیں۔ ایک بوڑھا جوڑا اتر رہا ہے کہ مسافر بس دھماکے سے اڑ جاتی ہے"۔

"تم لوگوں کو بھی ایسی فلموں کی ضرورت ہے۔" رمیش اچانک بول اٹھا۔ "اس سے تمہارا بھی آئیڈنٹی کرائسس حل ہو جاتا ہے۔"

"مسلمانوں کی صورت میں امریکیوں کو وہ The Other مل گیا ہے جس سے مغائرت کے ذریعے وہ نفرت اور اس سے پیدا ہونے والے سیاسی فائدوں کو زندہ رکھ سکتے ہیں"۔ غزالہ پاؤ نگلتے ہوئے بولی۔

"تم کو بھی The Other مل جاتا ہے اور امریکیوں کے خلاف دل کی بھڑاس نکالنے کا موقع مل جاتا ہے۔" رمیش نے کوک کی بوتل کھولتے ہوئے اسی طرح ایک جملہ کہا اور چپ ہو گیا۔

"عراق میں ہر ماہ چار سے لے کر پانچ ہزار بچے مر جاتے ہیں۔" غزالہ اسی انہماک سے بول رہی تھی۔ "بین الاقوامی قانون اپنے دفاع کے حق کو تسلیم کرتا ہے، لیکن امریکا جو کچھ کر رہا ہے اسے امریکی میڈیا کے علاوہ کون اپناد فاع کہے گا؟ امریکا آج کا ہلاکو اور چنگیز ہے...."

گفتگو کے جوش میں کسی نے ٹیلی فون گھنٹی سنی ہی نہیں۔ کئی لوگ ایک ساتھ بول رہے تھے۔ سب ایک دوسرے سے مخاطب تھے اور کوئی کسی ایک کی بات نہیں سن رہا تھا۔ وہ سب نسبتاً جوان تھے، اپنے اپنے ملک سے دور، جذبات سے پر جس طرح انسان زندگی کے صرف اسی ایک حصے میں ہوتا ہے۔ اور ایسے میں ٹیلی فون کی گھنٹی کون سنتا؟ مگر یہ ان ٹیلی فونوں میں سے ایک تھا جو بجتے ہیں تو بجتے ہی چلے جاتے ہیں، اس نے بعد میں سوچا تھا۔ اس لیے کہ ان کے ذریعے جو خبر ملتی ہوتی ہے وہ ٹل نہیں سکتی۔

وہ ہاتھ رمیش کا تھا یا کاکتری کا جس نے ٹیلی فون اٹھایا تھا اور فوراً ہی ریسیور اس کی طرف بڑھا دیا تھا۔ "لانگ ڈسٹنس۔"

"ڈی بیچ کے دوسرے طرف سے" کسی نے خوش دلی سے کہا تھا۔ گھر سے فون کی اہمیت سے سبھی واقف تھے۔ لیکن اس نے جو سنا فوراً ہی اس کا اثر زائل ہو گیا۔ اس لیے کہ وہ امی کی آواز پہچان چکی تھی اور ان کے کہے ہوئے جملے کو پوری طرح سمجھنے کے لیے دہراتی رہی تھی... "نانا میاں نہیں رہے!" وہ دہرائے چلی جا رہی تھی: "تمہارے نانا میاں نہیں رہے، تمہارے نانا میاں نہیں رہے...."

امی کی آواز میں بے چارگی اور التجا اتنی واضح تھی کہ اس نے ایک لمحہ رکے بغیر کہا "میں آرہی ہوں۔ آپ ٹھہریئے امی، میں کراچی آتی ہوں..."

آنسوؤں سے ستا ہوا چہرہ لیے ہوئے اس نے دوستوں کی طرف دیکھا تو سب کے سب ایک دم خاموش ہو گئے تھے۔

اس نے یہ قول کاکتری کے، رش آور والی ٹریفک کی رفتار سے ہر کام لیا۔ اس کی کنپٹیوں پر کوئی چیز برابر ہتھوڑے مارے جا رہی تھی۔ تمہارے نانا میاں نہیں رہے۔ مجھے واپس جانا ہے۔ باغ والا گھر۔ ٹھہریئے امی، میں کراچی آتی ہوں... تمہارے نانا میاں نہیں رہے... وہ اکیلے سفر کے لیے بھی آمادہ ہو گئی۔ عمیر نہیں جا سکتا تھا۔ اس کا اگلے تھرس ڈے کو ٹرم پیپر ڈیو تھا۔ وائف کے گریجویٹ پیرنٹ کی ڈیتھ اور بیک ہوم، وہ ان باتوں کو اپنے ٹرم کوآرڈینیٹر کو نہیں سمجھا سکتا، اس نے بہت اداسی کے ساتھ کاکتری کو بتایا۔ "چلو تمہارے سالار تو بچ گئے۔" کاکتری نے اپنا ردِ عمل ظاہر کیا تو ادھر ایک سناٹا خاموشی طاری ہو گئی۔

لیکن یہ سب سوچنے کے لیے وقت کہاں تھا۔ ٹکٹ کے کاؤنٹر پر اس نے شہر کے بارے میں سوچا، اتنے دن میں پہلی بار، جب بکنگ ایجنٹ نے شہر کا نام سننے کے بعد ملک کا نام سوالیہ انداز میں دہرایا تھا۔

"ہاں، وہی شہر..." اس نے تقریباً بلند آواز سے کہا۔ "میں واپس جا رہی ہوں۔" وہ واپس لوٹ آنے کا شہر تھا۔ بچپن کی یادوں کا شہر۔ ان لوگوں کا شہر جنھیں ہم پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ بچھڑنے کے درد کا شہر۔ ندامت اور افسوس سے بھرا ہوا، اداسی اور حبس اور بے وجہ گھبراہٹ کا شہر۔ ہوم سک سٹی۔ اپنے پیاروں کی موت کا شہر۔ جس میں مکان کم ہوتے جا رہے ہیں، قبریں بڑھتی جا رہی ہیں۔ واپس نہ آنے والوں کا شہر۔ مسلسل انتظار کا شہر۔ اور کہیں ایک کونہ بھی نہ مل سکنے کا شہر۔ ایک شعر نانا میاں پڑھتے تھے، وہ کہیں ذہن کے کونے کھدرے سے نکلا:

آشیاں جل گیا رہنے کا ٹھکانہ نہ رہا
اب چمن میں کبھی آئے بھی تو مہماں ہوں گے

تو صورت حال اتنی خراب ہے کہ مجھے شعر یاد آرہے ہیں، ساجدہ نے اپنے آپ سے کہا، اور اس کے آنسو بھل بھل بہنے لگے۔ الوداع کے آنسوؤں کا شہر۔ الوداع، آنسوؤں کے شہر!

(۲)

وہ خواب میں دیکھا گیا خواب تھا۔ خواب میں شہر تھا۔ خواب میں سفر تھا۔ اسے یقین نہیں تھا کچھ بدلا ہوا سا تھا۔ کیا؟ یہ اسے پوری طرح پتا نہیں تھا۔

یہی دن تھے، ایسے ہی دن۔ وہ آگے بڑھ رہی تھی۔ نہیں، اسے لگ رہا تھا کہ وہ آگے بڑھ رہی ہے۔ وہ بیٹھی ہوئی تھی اپنی جگہ پر، جہاز کی سیٹ پر۔

اس کا سر سیٹ سے لگا ہوا ہے، یہ سیٹ جہاز کی ہے، اس کا اندازہ اس وقت ہوا جب وہ نشان دوبارہ ایک ہلکی سی برقی گھنٹی کی آواز کے ساتھ روشن ہو اٹھا کہ اپنی حفاظتی پیٹیاں باندھ لیجیے۔ "غیر متوقع [illegible] کہ [illegible] ہے..." اسے لگا کہ ائیر ہوسٹس کی میکانکی آواز بے فکر ہو گی اور وہ پھر [illegible]

مسافروں کو گیس ماسک لگا کر ایک بڑی سی عمارت کے اندر لے جایا جا رہا ہے جو اپنچال معلوم ہو رہی ہے لیکن اپنچال ہو نہیں سکتی، اس لیے کہ اس میں اپنچال والی تیز بو نہیں بسی ہوئی ہے۔ اور اس بو کی کا احساس اتنا تیز تھا کہ اگر اس کی آنکھ کھل سکتی تو وہ جاگ جاتی اور امی کو بتاتی کہ اس نے کیسا خواب دیکھا تھا۔

مگر امی تو کراچی میں تھیں سمندر پار۔

(۳)

ایئر پورٹ سے باہر نکلتے نکلتے جس سے سامنا ہوا وہ شہر استقبال کا تھا۔ غیر ضروری اور تجارتی جوش سے بھرپور خوش آمدید، مہکتا ہوا اور دامن کھینچتا ہوا... لوگوں کا ایک ہجوم جو اپنے ملنے والوں، چاہنے والوں کی تلاش میں ہر آنے والے چہرے کا جائزہ لیے جا رہا تھا، یلغار کرتے ہوئے ٹیکسی والے جو سامان گھسیٹ لینے سے بھی دریغ نہیں کرتے اور سب کچھ مل جل کر ایئر پورٹ لاؤنج کے بند بند ماحول سے نکلنے والے مسافر کے لیے پریشان کن کہ وہ یہ نہ سمجھ سکے کہ اس کی مدد کی جا رہی ہے، مشورہ دیا جا رہا ہے یا سامان چھینا جا رہا ہے۔ اپنی ٹرالی خود گھسیٹتی ہوئی جینز پہنے ہوئے لڑکی اور لوگوں سے زیادہ بے یار و مددگار نظر آ رہی ہوگی۔ اپنے چاروں طرف کی یورش میں سے کہنیوں کے ذریعے راستہ بناتی ہوئی ناجیہ نے مشکل سے امی کو ڈھونڈا جو ہجوم میں جانے کہاں دب کر رہ گئی تھیں۔

امی کا بازو پکڑ کر وہ ٹرالی کو کار پارک کی طرف لے جانے لگی۔

"الٰہی توبہ، ایئر پورٹ نیا بن گیا ہے، اس پر بھی رش کا یہ عالم ہے!" اس نے امی کی طرف دیکھے بغیر کہا۔

"سب بہن بھائیوں کے منھ پر کالک لپ گئی۔ اماں جی نے میرے گھر میں دم توڑا۔ سب کو وہیں آنا پڑا۔" امی نے گاڑی میں بیٹھتے بیٹھتے اسے اطلاع دی۔

کراچی آنے کے بعد، اتنے عرصے کی جدائی کے بعد امی نے مجھ سے جو پہلا جملہ بولا وہ یہ تھا، اس نے بعد میں یاد کیا۔ حالاں کہ اس وقت اسے صرف یہ احساس ہوا..... کتنا کچھ بدلا ہوا ملے گا! اور ایک دھچکے کے ساتھ احساس ہوا کہ کتنا کچھ بدل گیا ہے۔ وہ یہ بھی نہیں پوچھ سکی کہ باغ والا گھر بک کر گیا۔

جو بدل گیا اور جو نہیں بدلا، امی اسے مسلسل بتائے جا رہی تھیں۔ ان کی آواز سنتے ہوئے ایک لفظ بھی اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔ ڈرائیور نے اسٹیئرنگ وہیل گھمایا، گاڑی زور سے اچھلی۔ اس نے کھڑکی کا شیشہ نیچے کر کے دیکھا، ہم کہاں آ گئے۔ جس پر بار بار دھچکے لگ رہے تھے وہ پرانی اور جانی پہچانی سڑک تھی، جگہ جگہ سے ادھڑی ہوئی اور ٹوٹی ہوئی۔ اس سے کچھ زیادہ مختلف تو نہیں تھی جب میں گئی ہوں، اس نے یاد کیا۔ اردو کالج کے سامنے سڑک پر گھٹنوں گھٹنوں پانی بھرا ہوا تھا اور ایک بس کیچڑ کے چھینٹے اڑاتی گزر رہی تھی۔ گاڑی نے موڑ کاٹا اور پل کے ایک زینے کے ساتھ ان کے منھ

میں پانی بھر آیا۔ بہادر آباد کی چاٹ... آلو چھولے اور ان کے اوپر مسالہ چھڑکا ہوا، مرچیں لگتے پر سی سی کرنا اور سامنے والی دکان سے قلفی لے کر اسی طرح کھانا کہ گاڑھا دودھیا شیرا ٹپکنے سے پہلے حلق میں اتر جائے، منہ ہاتھ خراب ہوں نہ منھ، مرچوں کا ذائقہ الگ مر جائے... کھوئے ہوئے کتنے ہی ذائقے لوٹ آئے... شہتوت، بیر، کچی کچی کیریاں، املی... اس نے گھر کے سامنے والے پیڑ کو یاد کیا جس کے گدے پر وہ دن بھر چڑھی بیٹھی رہتی اور اخبار والے، ڈاکیے، پاس پڑوس کے بچوں اور دوپہر میں ستانے کے لیے آنے والی بے خبر بیلوں کو بیر کی گٹھلیاں تاک تاک کر مارے جاتی... ذائقوں کے ساتھ وہ دن بھی کھو گئے تھے اور اب کبھی لوٹ کر نہیں آ سکتے تھے، اسی جگہ پہنچ کر بھی نہیں۔ امی کی آواز دوبارہ اس کے کانوں میں آنے لگی تو اس کو جھجکی سی آ گئی۔

❖ ❖

ہربنس کھیا

میری دوست

میری ایک دوست
ہم دم اور ہم راز
اس کی گہری اداس آنکھیں
سرود کے سروں جیسی
برگد کی چھاؤں جیسے بال
ہونٹوں پر ان کہا پیار
لمس میں جاں گداز نرمی
اس کی خاموشی میں
آخری دم تک
میری ہم سفری کا وعدہ ہے
یاس نام ہے اس کا

تاج

پونم کی روشنی میں
تاج محل
کمال کی سرحد کے اس پار
بے حد اکیلا
اور بہت اداس
جیسے کوئی بلا کی حسینہ
ہجوم کے بیچ کھڑی
ہر نگاہ سے ناآشنا
ہر نگاہ میں برہنہ

سرمئی ہیولیٰ

مصطفیٰ شہاب

جنولی اور عتولی آسمان سے نیچے اترے۔ جب انھوں نے اپنی پرواز تیز کی تو انکے سامنے خلا ہی خلا تھا۔ ان دو فرشتوں کو سما کی سرد خلاؤں کی نگہداشت پر مامور کیا گیا تھا۔ اپنی تنہائیوں میں پرواز کرتے ہوئے ان پر خالق کی عبادتیں فرض تھیں۔ بے رنگ آسمانوں تلے ان زمانوں میں بھی نور برستا تھا۔ جنولی ایک نیا اور ابھی نا سمجھ فرشتہ تھا، اس نے اپنے معتبر ساتھی عتولی سے فرمائش کی۔

"ذرا پلون کو دراز کیجئے، اڑان میں مزہ آرہا ہے۔"

پلون کے بارے میں انسانوں کو یوں سمجھایا جاسکتا ہے کہ یہ وقت کو قابو میں کرنے کا ایک آلہ ہوتا ہے جو فرشتے اپنے ساتھ لئے گھومتے ہیں۔ موقع موقع کے مطابق انسانوں کے ہزار برس کو ایک لمحے کے برابر بنا ڈالتے ہیں اور کبھی ایک لمحے کو ہزاروں سال میں بدل ڈالتے ہیں۔

عتولی نے قدرے سخت لہجے میں کہا "ہم کو ایسا نہیں کرنا چاہیے اس سے ہماری عبادتوں میں خلل پڑے گا۔"

"وہ کیوں؟"

"اس لئے کہ خالق ہمارے ہر فعل کا علم رکھتا ہے"۔ عتولی نے اس کو آگاہ کیا۔

خلاؤں میں ان دونوں کو پرواز کرتے ہوئے نہ جانے کتنی عبادتیں گزر گئیں۔ دفعتاً انہیں کسی موجودگی کا احساس ہوا۔ عتولی نے اپنی بینائی ہزاروں گنا آگے پھیلائی تو اسے ایک عجیب سی شے دکھائی دی۔ ایک سرمئی رنگ کا گولا، بہت بڑا، جو گھومتا ہوا انتہائی پراسرار لگ رہا تھا۔ اس نے پہلی بار خلاؤں میں ایسی چیز دیکھی تھی جس کے بارے میں وہ نا واقف تھا۔ اس نے جنولی کو اشارہ کیا اور دونوں نے ایک ہی ساتھ اپنی اڑان کا رخ بدلا۔ پلون کی درازی انھوں نے کم کی تو وہ ایک دم میں اس حیرت انگیز شے کے قریب پہنچ گئے۔ جنولی نے اس گولے کو دیکھا جس کے پیچھے آدھا آسمان چھپ گیا تھا تو اپنی نا سمجھی میں اس نے کئی سوال عتولی سے کر ڈالے مگر عتولی نے اس کے سوالوں کو سنا ان سنا کر ڈالا اور چھان بین کی غرض سے گولے کے اطراف پرواز کرتا رہا۔

ابھی ان فرشتوں نے آدھا ہی چکر کاٹا تھا کہ انھیں مقدس سفید ریش فرشتہ شباتا دکھائی دیا جس کے پیچھے پیچھے چار اور فرشتے تھے۔ ان فرشتوں کے کاندھوں پر ان گنت تھیلیاں لدی ہوئی تھیں۔ شباتا بہت مقتدر اور محترم فرشتہ تھا۔ اس کی بزرگی مسلم تھی۔ وہ لاتعداد فرشتوں کا استاد اور افسر تھا۔ وہ اپنے ماتحتوں کو عبادات کے فرائض سکھلاتا، آسمان کو بوجھ اٹھانے اور خالق کی ہدایت بجالانے کے گر بتلاتا تھا۔ ہر جلوس میں صف اول میں اس کی جگہ مخصوص تھی۔

شباتا نے انکے قریب آکر پوچھا۔

"عزیزو، تم یہاں کیا کر رہے ہو؟"

عتولی نے کہا "جناب، ہم سما کی نگرانی پر مامور ہوئے ہیں۔ وہاں آتشیں مخلوق کی آمد پہ پابندی لگا دی گئی ہے"۔

"مبارک ہو۔ یہ بہت اہم کام ہے۔ مگر سما کا علاقہ تو بہت آگے ہے؟"

اب نا سمجھ جنولی سے نہ رہا گیا۔ بولا "ہم اس عجیب شے کو دیکھنے کے لئے رک گئے ہیں۔ کیا یہ بھی ہم جیسا کوئی فرشتہ ہے؟

شباتا نے بڑی نرمی سے جواب دیا "نہیں ننھے فرشتے، یہ ہم میں سے نہیں۔ تمھارے لئے صرف اتنا کافی ہے کہ یہ ہیولیٰ ہمارے خالق کا ایک ادنیٰ سا کرشمہ ہے اور اس نے ہمیں اس کا نام "خواب" سکھلایا ہے۔"

"خواب؟" جنولی نے پوچھا۔

"ہاں خواب۔" شباتا بولا "ہماری ساری عبادتیں اسی کے لئے تو ہیں۔ اسی نے ہم کو اپنی عبادات کے قابل بنایا۔ یہ اسی ذات پاک کا ایک کرشمہ ہے۔ وہی ان خلاؤں میں دفعتاً ایک شے نمودار کر دیتا ہے جو پہلے کبھی نہیں تھی اور پھر اس کو یوں غائب کر دیتا ہے جیسے کبھی اس شے کو وجود ہی نہ تھا۔"

نا سمجھ جنولی کو اپنے سوال کا جواب تو مل گیا شاید اسی باعث وہ کچھ اور زیادہ گستاخ ہو گیا۔ اس نے عتولی کی غضب ناک نظروں کو نظر انداز کرتے ہوئے دوسرا سوال داغ دیا۔

"آپ کے ماتحتوں کے کاندھوں پر رکھی ہوئی تھیلیوں میں کیا ہے؟"

اب عتولی سے نہ رہا گیا۔ اس نے ڈانٹا "ہم فرشتوں کو شیطانوں جیسی عادات زیب نہیں دیتیں کہ خالق کے احکام کی تعمیل کرنے والے فرشتوں سے ان کے کام کی نوعیت کے بارے میں پوچھ گچھ کریں"۔

وہ مہربانوں کا مہربان ہماری تمام لغزشوں کو معاف کرنے والا ہے۔ چوں کہ تمھارے دل میں شک نے جڑ پکڑلی ہے لہذا مجھے لازم ہے کہ میں تمھارے علم میں صحیح اضافہ کروں۔" شباتا کچھ عبادتوں تک خاموش رہا پھر بولا "یہ سرمئی گولا ایک خواب ہے۔ ہمارے آقا کے ایک اشارے کا پابند۔ دیکھنے میں ٹھوس مادہ مگر دراصل صرف خلا اور اس سے بڑھ کر کچھ نہیں۔ ان تھیلیوں میں درحقیقت کچھ نہیں صرف چند اور خواب بند ہیں۔ آؤ میں تمھیں یہ خواب بھی دکھلادوں"۔

یہ کہہ کر شباتا نے اپنے ماتحتوں سے کچھ تھیلیاں لیں اور ان کے بند منھ کھولنے لگا۔ ہر تھیلی سے دھواں سا نکلتا اور وہ دھواں تیزی سے اس سرمئی گولے پر اپنی شکل بنا کر قائم ہو جاتا۔

شباتا بولا "دیکھو اس کو اب کا نام پہاڑ ہے۔ اسکا نام دریا ہے۔ یہ سبزہ ہے، یہ جنگل ہے، یہ بادل ہے، یہ سمندر ہے۔"

جانے کتنے ہی خوابوں نے اس سرمئی گولے کی شکل بدل دی۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہ کئی رنگوں کا حسین امتزاج بن گیا۔ جنولی اور عتولی نے یہ سب پہلے کہاں دیکھا تھا۔ وہ حیران و پریشان اس گولے کو تکتے رہ گئے۔ یہ اسرار ان کی فہم اور علم سے بالا تھے۔ مگر انھوں نے شباتا کو کہتے سنا۔

"یہ سب ہمارے خالق کے ادنیٰ شاہکار ہیں۔ دیکھنے میں بہت کچھ، مگر حقیقت میں پرچھائیں سے بھی کم تر۔ خالق کائنات کو ہدایت رہتا ہے۔ اس کے حکم پر شکلیں بنتی ہیں اور اسی کے حکم سے مٹادی جاتی ہیں"۔

پھر اس نے خوابوں کو حکم دیا کہ وہ واپس تھیلیوں میں سما جائیں۔ یکبارگی خواب دھواں بن کر واپس ان تھیلیوں میں سماگئے۔ صرف ایک بدنما سرمئی گولا باقی رہ گیا۔ دونوں حیرت زدہ گھبرائے فرشتے یہ تماشا دیکھتے رہے۔

شباتا بولا۔ "عزیزو، اب تم اپنی منزل کا رخ کرو۔ ہمیں دوسرے احکام بھی بجالانے ہیں"۔

شباتا نے اپنے ماتحتوں کے ساتھ پرواز شروع ہی کی تھی کہ وہ دفعتا رک گیا، جیسے اسے اچانک کچھ یاد آگیا ہو۔ بولا "میں اس معصوم فرشتے کو سمجھانے کے سلسلے میں اس اہم کو نے کو تو بھول ہی گیا"۔ یہ کہہ کر اس نے بازو پر لگی ہوئی تھیلی کا منھ کھولا تو وہ سارا سرمئی گولا دھواں بن کر اس تھیلی میں سما گیا اور جب شباتا اور اس کے ماتحت فرشتے پرواز کر گئے تو دوبارہ جنولی اور عتولی کے آگے خلا ہی خلا تھا۔ ❖ ❖

غزل

خالد عبادی

اب نہیں کوئی تمنا ہم کو
کر دیا یار نے تنہا ہم کو

دور رہتے ہیں فراوانی کی سے
اور کافی نہیں دریا ہم کو

تیری شمشیر بھی کافر نکلی
کوئی کرتا نہیں سجدہ ہم کو

ہم نے مقصود کیا ترک وفا
مل گیا جلد ہی رستہ ہم کو

کوئی دشمن ہی یقیں کرتا پائے
چھیڑتا رہتا ہے صحرا ہم کو

کون نکلا ہے پریشاں خاطر
لوگ کرتے تھے یکجا ہم کو

ہم تو سمجھے کہ بچا ہے ہوگا
جب کہا تم نے بھی جھوٹا ہم کو

سنگ در سے ہی بھری ہے دنیا
کھینچ لایا تیرا شہرہ ہم کو

تنویر انجم

پیارے دیور بھیا سے کیسا شرمانا
کیا ہوا جو وہ تم سے دس سال بڑے ہیں
رشتے میں چھوٹے ہیں
پیارے ان کا نام تو
اور سب کی طرح ہنسی مذاق میں ان کے ساتھ حصہ لو

پیارے دیور بھیا کے لیے
چائے لے کر جاؤ
ان کی پسند کا کھانا بناؤ
اور لمبے سفر پر ان کی روانگی سے پہلے
ان کے بازو پر امام ضامن باندھنا ہر گز نہ بھولو
ورنہ وہ ان کی کہی ہوئی بات
کہ تم کبھی ہماری نہیں ہو سکتیں
صحیح ثابت نہ ہو جائے

پیارے دیور بھیا کو یقین دلاؤ
اپنی اچھائی کا
اور اس بات کا
کہ تم ان کے پاگل بھائی کو
کبھی ان کا بوجھ نہیں بننے دو گی
اور یہ نہ سوچو گی
کہ خاندانی ورثے میں ایک پاگل کا بھی حصہ ہو سکتا ہے

پیارے دیور بھیا کی نیکی مشہور ہے
اور فیاضی بھی
تم نے بھی کچھ کچھ اس کا مزہ چکھا ہے
ابھی وہ ذرا اپنا نیا مکان بنا لیں
پھر غور کریں گے
تمہیں یا تمہارے بیٹے کو مکان کا کرایہ دیا جائے یا نہیں

پیارے دیور بھیا کو خاص شکایت ہے
تمہارے ابھی تک
گھنے سیاہ بالوں سے
مضبوط دانتوں سے
سیدھی کمر سے
تم پہلے ان سے محروم ہو کے دکھاؤ
تو پھر شاید وہ تم پر کچھ مہربان ہوں

پیارے دیور بھیا سے اس طرح شرمانا
اس بڑھاپے میں
انہیں جلائے گا
ناراض کرے گا
کیا سمجھتی ہو
کیا تم ابھی تک کوئی نو عمر دلہن ہو

یہ بات یاد رکھو
پاگل بھائی سے اس کے حصے کی جائیداد کا
مختار نامہ
پیارے دیور بھیا وصول کر چکے ہیں
پیارے دیور بھیا پر چیخنے چلانے سے کچھ حاصل نہیں

پیارے دیور بھیا
اب دیور بھیا نہیں رہے
اور اب بھی وہی کہتے ہیں
جو پہلے کہتے تھے
تم کبھی ہماری نہیں ہو سکتیں

غیر پاکستانی نوابزادی آمنہ کا خواب

تنویر انجم

پاکستان چھوڑ دو
تقسیم کرو اور پاکستان چھوڑ دو
اپنے آپ کو تقسیم کرو اور پاکستان چھوڑ دو
اپنے بچوں کو اپنی ذات سے تفریق کرو اور پاکستان چھوڑ دو
اپنا پھاڑا ہوا غیر پاکستانی پاسپورٹ جوڑو
اور پاکستان چھوڑ دو

پیاری بہن آمنہ
ہم تمہارے دامن پر لگے ہمارے دھبوں کو بھول جائیں گے
ہم تمہیں مجبور نہیں کریں گے
کہ تم اپنے بچوں سے دور ہو کر انہیں خط نہ لکھو
یا دوسروں کو ان کے بچے پالنے میں مدد دو

پیاری بہن آمنہ
چولہا پھٹنے سے آگ میں جل کر
اب تمہاری صورت بدل چکی ہو گی
ہم وعدہ کرتے ہیں
ہم تمہیں پہچاننے کی پوری کوشش کریں گے
اور تم سے کسی کراہیت کا اظہار نہیں کریں گے

پیاری بہن آمنہ
ہمیں معلوم ہے
تمہیں اپنے ہیروئنچی شوہر کی موت کا کوئی غم نہیں
سوائے اس کے کہ اب تم پہلے سے زیادہ
دوسروں کی محتاج ہو
ہم تمہیں اس چہار دیواری میں
کسی کا محتاج نہیں ہونے دیں گے
اور تمہارے اس آبائی گھر میں
تمہیں تمہارا حق دینے کی کوشش کریں گے

پیاری بہن آمنہ
تمہیں وہاں تمہارے مرحوم شوہر کے ہیروئنچی بھائی سے
بچانے کے لیے کوئی نہیں آئے گا
اپنے آپ پر اور اپنے خاندان کی عزت پر
کچھ رحم کرو
اور اپنے جانے پہچانے لوگوں کی پناہ میں واپس چلی آؤ

پیاری بہن آمنہ
ہم وعدہ کرتے ہیں
جب تم ہمارے پاس سے
پاگل پن کے دورے میں گھر سے بھاگو گی
ہم تمہاری تلاش میں ضرور جائیں گے
اور تمہارے ساتھ کچھ بھی ہو جائے
تمہیں گھر واپس لے آئیں گے

پیاری بہن آمنہ
تم خوب سمجھتی ہو
تمہارا جلا ہوا چہرہ، معمولی تعلیم، تمہارا پاگل پن
ہر جگہ مشہور ہے
یہاں بھی کسی کی نظر میں تمہاری کوئی افادیت نہیں
خود مختاری کے دروازے تم پر ہر طرف سے بند ہیں
لیکن پھر بھی ہم اپنی محبت سے مجبور ہیں
اپنے بچوں کو ان کی دھرتی ماں کی پناہ میں دے دو
اور پاکستان چھوڑ دو

پیاری بہن آمنہ
اپنی مرحوم بہن کے اس نامے کو
اپنے دل کی آواز سمجھو
اور اپنے خاندانی قبرستان والی اس حویلی میں
میرے پاس چلی آؤ

تنویر انجم

بالکل آپ کی طرح

وہ ہنسی
اور بھری محفل میں کہا
کہ میں بالکل آپ کی طرح ہوں
سب نے قہقہہ لگایا
اور بیک آواز کہا
ہاں کچھ ایسا ہی لگتا ہے

سب نے ایسا کہا
کیونکہ سب کو پتہ ہے
ساری دنیا میں مجھے سب سے زیادہ نفرت
آپ ہی سے ہے

میری نظر میں
آپ بدہیئت ہیں
بدصورت ہیں
بدمزاج ہیں
آپ کا انداز گفتگو ناقابل برداشت ہے
آپ نے کبھی اسکول نہیں دیکھا
کوئی ہنر نہیں سیکھا
آپ نے اس زندگی میں بس ایک ہی بات سیکھی
کہ کس طرح لوگوں کو بیوقوف بنا کے
یا ظلم و ستم ڈھا کے
اپنا مطلب نکال لیا جائے
میرے خیال میں
آپ نے کسی سے محبت نہیں کی
نہ اپنے خاندان سے
نہ اپنے شوہر سے
نہ اپنی اولاد سے
اور نہ ہی مجھ سے

میرے بس میں ہو تو میں آپ کو
ایک دم ہلاتی کتیا بنا دوں
یا بندریا بنا کر ڈگڈگی پر نچاؤں
یا مکھی بناؤں
اور اپنے جوتے کے تلے سے مسل دوں

یا اتنی دور چلی جاؤں
جہاں آپ اور وہ
مجھے ایک کتیا، ایک بندر اور ایک مکھی بنا کر
مار نہ سکیں

فوراً ہی مر جانا

وہ ایک بہت حسین شوہر کے ساتھ
ساری زندگی آخر کیوں رہے
ایک بہت دلچسپ شوہر نے
شادی کی پہلی رات
اپنے ہلکے پھلکے معاشقوں کا تذکرہ
مزے لے لے کر کیا
بہت مقبول شوہر نے
رات رات بھر ہوٹلوں میں بیٹھ کر
گہرے اور عزیز دوستوں کے ساتھ
خوش گپیاں کرنے کا معمول
ہمیشہ جاری رکھا

بہت تیز رفتار شوہر نے
ایک لمبے سفر کا منصوبہ بنایا
اور اس پر چلتے ہوئے
سب کے سامنے کہا
کہ اس جیسی سست رو کے ساتھ
کوئی نہیں چل سکتا

بہت دانشور شوہر نے
بچوں کی تعلیم کے معمولی کام میں
اس کے پاگل پن کو کبھی نہیں سراہا

ایک معمولی بوڑھی عورت
بہت بلند آواز شوہر کے ساتھ
ساری عمر رہ لیتی
اگر وہ کئی بار
بیوی کے مکان سے نکالے جانے پر
فوراً ہی نہ مر جاتا


मुख्यमंत्री, उत्तर प्रदेश

احتشام سید

جلدی

ہونے کی مختصر مختصر چمک
نہ ہونے کے بے انت خلا میں
ٹوٹتے ہوئے تارے کی طرح
اکثر کسی یادگار روپ نہیں دھارتی

پھر بھی ہم
اپنے نام کو بہت سارے ناموں سے الگ رکھنے کی
کوشش میں
جیون اپنی بساط سے باہر بسر کرنے میں مصروف
رہتے ہیں
جلدی ہماری چال کے قابو سے آگے نکل کر
دوڑتی ہے
مگر کس چیز کی جلدی؟
سوچنے والے چہرے
سروں کے نیچے ہاتھ رکھ کر مسکراتے ہیں
کس چیز کی جلدی؟
ہو کر نہ ہونے کی؟
ایک یاد میں بدلے جانے کی؟
کس مقابلے میں جیتنے کو دل کی لگا میں بے قابو ہیں؟
کھڑکی پر سرکتی بوندوں میں سے ایک زیادہ تیز سرکتی بوند
بند ہو جانے والی آنکھوں میں سے ایک زیادہ چمکدار
آنکھیں؟
پنیر کی خوشبو پر پھندے میں تیزی سے پھنستے ہوئے
چوہوں میں سے
ایک زیادہ تیز دانتوں والا چوہا؟

مانوسیت

کیا تم دیکھ نہیں سکتے اس درد کو
جو میرے ہونٹوں کے کونوں میں جمع ہو کر لرزتا ہے
جو میری آنکھوں کے حلقوں کے پیچھے آہستہ آہستہ
رس رہا ہے
جو میری پلکوں کے بیچ نہ جانے کب سے ڈیرا جمائے
ہوئے ہے
مگر
تم اس درد سے مانوس بھی تو ہو گئے ہو
ایسے ہی جیسے تم میرے جسم
میرے ہاتھوں کے لمس
اور میرے صبح کے روٹین سے
سالوں کی واقفیت کے بعد
مانوس ہو چکے ہو
اب تو میرے چپ رہنے کا خیال بھی تمہیں نہیں
آتا
مانوسیت ایک آہستہ آہستہ بڑھنے والی بیل ہے
جو ہماری آنکھوں، کانوں اور دلوں کو ڈھانپ کر
ہمیں کچھ نہ محسوس کرنے پر مجبور کر دیتی ہے

میں اب خود اس بیل سے مانوس ہو چلا ہوں
اور تمہارے جسم پہ قبضہ کر لینے والی بیل بھی
اب ذرا تنگ نہیں کرتی

احتشام سید

دنوں کے چکر میں

گزر جاتی ہیں
دبے پاؤں
چھوٹی چھوٹی باتوں کی اوٹ میں
چھپی ہوئی خوشیاں
صبح کی چائے کا پہلا گھونٹ
سرما کی شام میں
سگریٹ کا سینے میں ڈوبتا ہوا دھواں
رات کے بستر کی پہلی ٹھنڈک
سونے سے پہلے دیر تک بھٹکتی ہوئی مسکراہٹ
جو ہمیں دیر تک آنکھیں کھلی رکھنے پر مجبور کر دیتی ہے
مگر پھر بھی
ہمارے غم ہم کو کمبلوں کی طرح ڈھانپے رہتے ہیں
ہماری پریشانیاں ہم کو دیر تک
دیوار پر کچھ نہ دیکھنے پر مجبور کر دیتی ہیں
ہمارا غصہ (ہمیں بات بات پر بھنبھناتی ہوئی مکھی بنا ڈالتا ہے
اور مختلف قسموں کی بھوک ہمارے اندر سے
کئی قسم کی خوبصورت قوتوں کو دبے پاؤں باہر نکال کر
ہمیں گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کر دیتی ہے
عمر کے ساتھ ساتھ ہم جذبوں کو
اپنے اپنے ترازوں کے پلڑوں میں
تول تول کر قابو کرنے کے طریقے سیکھ جاتے ہیں
پھٹی ہوئی ایڑھیاں
ہماری انا کو بوجھ سنبھال سنبھال کر تھک جاتی ہیں
خواب بادلوں کی طرح آتے جاتے رہتے ہیں
اور ہم ان کے تکیوں پر کروٹیں بدلتے
آخر کس لیے
ان تمام کے تمام دنوں کے چکر میں سے
اپنا حصہ

فقط اپنا حصہ
چھین لینے کی خواہش میں تر بتر۔۔۔۔۔

سب کچھ اچانک ہے یا دھیرے سے--

سب کچھ اچانک ہے یا دھیرے سے
اچانک یا دھیرے سے
اچانک بریک کی آواز
اور پھر پہیوں کا دور تک خون کے نقش بناتے چلے جانا
یا پھر دھیرے سے پیپل کے پتے کا ٹوٹنا اور زمین پر آ رہنا
کسی کی چیخ سننا یا کہیں آنسو نکل آنا
اچانک یا دھیرے سے
لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے سوائے اس کے کہ ہم
سیکنڈ کی سوئی کی ایک نشان سے دوسرے نشان تک
حرکت کو
اچانک کہیں یا دھیرے سے
ہاں مگر شاید!
اچانک دل خوف سے بھر جاتا ہے
اور دھیرے دھیرے درد سے
مگر
یہ تو ہماری مرضی ہے کہ ہم
دھیرے دھیرے جیتے رہیں یا اچانک مر جائیں

آزاباخ

سلوینا او کیمپو ترجمہ مہدی جعفر

میں ارجنٹائنہ کا باشندہ ہوں۔ ایک بحری جہاز کے عملے میں شامل ہو کر میں نے کام شروع کیا۔ پھر کوئی ڈاکٹر ڈھونڈنے لگا جو مجھے پاگل قرار دے اور اس کی تصدیق کے لیے دستاویز پر دستخط کرے۔ شاید وہ ڈاکٹر خود بھی پاگل رہا ہوگا جس نے یہ کام آسانی سے کر دیا۔ اس طرح میں نے جہاز سے چھٹکارا پایا۔ مگر شومئی قسمت سے لوگوں نے مجھے پاگل خانے کی راہ دکھائی اور وہاں مقید کر دیا۔ اب میرے باہر نکلنے کی کوئی امید نہیں۔

یہ ہے میری کہانی۔ اپنے ملک سے بھاگ کر جہاز کے عملے میں پناہ ڈھونڈتا اور جہاز سے گلو خلاصی پاتا تو پاگل خانے میں مقید ہو جانا۔ جب میں نے اپنے ملک سے فرار اختیار کیا تھا اور جب جہاز سے فرار حاصل کیا تھا تو سوچا تھا کہ اپنے حافظے سے بھی نجات پا جاؤں گا۔ میری محبت کی کہانی ہی اصلاً میرا قید خانہ ہے۔ اس میں ایسا گرفتار ہوں کہ ہر روز اسی میں زندہ رہتا ہوں۔

لوگ کہتے ہیں کہ میں آریلیا کے عشق کا اس لیے اسیر ہوا کہ مہذب نازنینوں سے نفرت کرتا ہوں۔ مگر یہ بات درست نہیں۔ میں نے اسے اس لیے ٹوٹ کر چاہا کہ زندگی میں کبھی کسی اور سے ایسی محبت نہیں ہوئی تھی۔ آریلیا ایک ملازمہ تھی۔ اسے بمشکل لکھنا پڑھنا آتا تھا۔ اس کی آنکھیں سیاہ تھیں، بال کالے تھے اور گھوڑے کے ایال کی طرح سیدھے کھڑے رہتے تھے۔ جیسے ہی وہ برتن دھونے اور فرش پونچھنے کا کام ختم کر لیتی ایک پنسل اور کاغذ لے کر کونے میں جا بیٹھتی اور گھوڑوں کی تصویریں بناتی رہتی۔ اسے بس یہی تصویریں بنانی آتی تھیں۔ سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑے، کودتے ہوئے، بیٹھے ہوئے یا لیٹے ہوئے گھوڑے۔ کبھی یہ گھوڑے چتکبرے ہوتے، کبھی بھورے، کبھی سرخ، کبھی سیاہ، کبھی نیلا پن لیے ہوئے تو کبھی سفید۔ اگر کہیں سے اسے چاک مل جاتی تو وہ چاک سے ان کی شکل بناتی یا کوئی رنگین پنسل دے دیتا تو اس سے تصویر کشی کرتی۔ یا پھر روشنائی یا پینٹ استعمال کرتی۔ ان سبھی گھوڑوں کے نام ہوتے مگر اس کے سب سے پسندیدہ گھوڑے کا نام تھا آزاباخ۔ کیوں کہ وہ سیاہ فام تھا اور کھیل کرتا تھا۔

جب وہ میرے لیے صبح کا ناشتہ لاتی تو کمرے میں داخل ہونے کے لیے دروازے کا ... دو ... اس سے پہلے میں اس کی ہنسی کی آواز ... کانوں کو جھنجھنانے کی آواز کی طرح محسوس

ہوتی۔ اسے طور طریقے سکھانا میرے لیے ممکن نہ تھا۔ دراصل میں نے اسے تعلیم دینے سے انکار کر دیا تھا۔ مجھے اس سے محبت ہو گئی تھی۔

میں نے اپنے ماں باپ کا گھر چھوڑ کر اس کے ساتھ چیُن کومس، میں جا کر رہنے کا ارادہ کیا۔ یہ شہر کا باہری علاقہ تھا۔ میرے خیال میں شہر کی گھنی اور جا بجا اٹھی ہوئی دیواریں مسرت کی قاتل ہوتی ہیں۔ مجھے ایک ناممکن محبت مل گئی تھی جس کی ترنگ میں آ کر میں نے خوشی خوشی اپنا سارا اثاثہ فروخت کر ڈالا، اپنی کار بھی، اپنا فرنیچر بھی، تاکہ ایک چھوٹا سا فارم کرائے پر لے کر وہاں سادگی سے زندگی گزار سکوں۔ زمین کے کاموں کے لیے کچھ بیل اور کچھ گھوڑوں کی ضرورت تھی جنہیں میں نے نیلامی میں خرید لیا۔

میں شروع شروع میں بیحد خوش تھا۔ کیا فرق پڑتا تھا اگر اندر نل کی ٹونٹیاں اور پائپ نہیں تھے یا بجلی کی روشنی نہیں تھی یا ریفریجریٹر نہ تھا یا صاف ستھری چادریں نہیں تھیں۔ کیا فرق پڑتا تھا اگر آریلیا کے پیروں کے تلوے کھردرے تھے اور اسکی ہتھیلیاں کام کرنے کی وجہ سے سرخ رہتی تھیں۔ اس کے طور طریقے شائستہ نہیں تھے نہ سہی۔ میں تو اس کا غلام ہو گیا تھا۔

اسے شکر مرغوب تھی۔ میں اپنی ہتھیلی میں شکر کے ڈلے لیے رہتا اور وہ اسے کھاتی رہتی۔ میں اس کا سر تھپتھپاتا تو اسے اچھا لگتا۔ میں گھنٹوں اسے تھپکارتا رہتا تھا۔

کبھی کبھی میں گھنٹوں انتظار کرتا اور اس کا کہیں پتہ نہ لگتا۔ نہ جانے ایسی ہموار زمین کے ٹکڑے میں جہاں درخت بھی نہ تھے اسے کس طرح کوئی چھپنے کی جگہ میسر آ جاتی تھی۔ وہ ننگے پیروں واپس آتی۔ اس کے بال اسقدر الجھے ہوتے کہ کوئی کنگھا انہیں درست نہ کر سکتا تھا۔ میں نے اسے آگاہ کر دیا تھا کہ یہاں سے دریا زیادہ دور نہیں ہے جس کے کنارے کنارے پھیلی ہوئی دلدل کیکڑوں سے بھری رہتی ہے۔

کبھی کبھی میں اسے گھوڑوں سے باتیں کرتے دیکھتا۔ وہ اسقدر خاموش طبع تھی مگر گھوڑوں سے مسلسل بولتی رہتی۔ وہ بھی اسے چاہتے تھے اور اس کے گرد اکٹھا ہو جاتے۔ آزاباخ اس کا سب سے پسندیدہ گھوڑا تھا۔

کچھ لوگ مجھے معیار سے گرا ہوا شخص بتاتے تھے۔ دوسرے جو زیادہ تھے میرے حال پر افسوس ظاہر کرتے تھے۔ تھا ... مجھے دیکھ کر کھلیا

گوشت بیچنے پر آمادہ ہو جاتا تھا۔ مجھے کھویا ہوا سمجھ کر وہ کاندار ہلوں کی رقم دوددو بار وصول کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اس معاندانہ تنہائی کے ماحول میں جینا ایک عذاب تھا۔

میرے مخالفین کہتے تھے کہ میں نے آریلیا سے اس لیے شادی کی تاکہ قصاب کی دوکان پر مجھے بہتر گوشت دستیاب ہو۔ مگر میں انھیں کیسے یقین دلاتا کہ میں نے اس سے شادی کا فیصلہ باعزت زندگی چھوڑ دینے کی غرض سے نہیں کیا تھا۔ آریلیا گھوڑوں کی ناک چوم چوم کر اپنا دل خوش کرتی تھی، ان کے ایال کی مانند اپنے بال بنائے رہتی۔ ان کھیلوں سے اس کی نوخیزی اور نرم دلی کا پتہ چلتا تھا۔ وہ میری تھی۔ اس خوفناک مہذب حسینہ کی طرح نہیں، جس کے ناخنوں پر خوبصورت رنگوں کی پالش ہوتی تھی، جس پر میں برسوں پہلے فریفتہ ہوا تھا، جو کبھی میری نہیں ہوئی تھی۔

ایک بار سہ پہر کے وقت میں نے آریلیا کو کسی سائیس نما گھوڑ سوار سے باتیں کرتے ہوئے دیکھا۔ ان کی گفتگو بالکل سمجھ میں نہیں آئی۔ میں اس کا بازو پکڑ کر تقریباً کھینچتے ہوئے گھر لایا۔ اس سے قطعاً بات نہ کی۔ اس دن آریلیا نے بے دلی سے کھانا پکایا اور دروازے پر اتنی زور سے لات ماری کہ وہ ٹوٹ گیا۔ میں نے اسے کمرے کے اندر بند کر کے کنڈی لگادی اور سنا دیا کہ اجنبی لوگوں سے بات چیت کرنے کی سزا یہی ہے۔ اس نے ایسا رویہ اختیار کیا گویا وہ میری بات نہیں سمجھی۔ وہ مسلسل سوتی رہی۔ پھر میں نے اسے باہر نکال لیا۔

گھر سے دور جا کر گھومنے پھرنے کے ارادے سے باز رکھنے کے لیے میں نے اسے خبردار کیا کہ کئی آدمی اور جانور دلدل میں جا پھنسے اور کیڑوں کی غذا بن کر مر گئے۔ اس نے سنی ان سنی کر دی۔ میں نے اسکا بازو پکڑا اور کان کے پاس چلایا۔ وہ اچانک اٹھ کھڑی ہوئی اور گھر چھوڑ کر نکل گئی۔ وہ سر اونچا کیے دریا کے کنارے کی طرف جانے لگی۔

"کہاں جا رہی ہو؟" میں نے پوچھا۔

وہ مجھ سے بولے بغیر چلتی رہی۔ میں نے اس کا دامن پکڑ لیا۔ کھینچا تانی میں وہ پھٹ گیا۔ میں نے اسے دھکیل کر گرا لیا۔ انتہائی مایوس ہو کر میں نے اسے زدوکوب کیا۔ وہ اٹھ کھڑی ہوئی اور چلتی چلی گئی۔ میں اس کے پیچھے پیچھے تھا۔ جب ہم دریا کے قریب پہونچے میں نے اس سے کہا آگے نہ جاؤ وہاں دلدل ہے۔ اس میں بدبودار کیچڑ ہے مگر وہ چلتی رہی۔ وہ دلدل پر کھر کے نشانوں کی تنگ راہ سے چلنے لگی۔ میں اس کے پیچھے پیچھے۔ ہمارے پاؤں کیچڑ میں دھنسنے لگے۔ ہم نے لاانتہا پرندوں کی چیخیں سنیں۔ کہیں درخت نظر نہیں آتے تھے اور طویل و بلند سرکنڈے افق کو چھپائے ہوئے تھے۔ ہم ایسی جگہ پہونچے جہاں کھر کے نشانوں والی تنگ راہ گھومتی تھی۔ وہاں ہم نے آزاباخ کو دیکھا۔ وہی سیاہ گھوڑا اپنے پیٹ تک دلدل میں دھنسا ہوا۔ آریلیا ایک لمحے کے لیے تھم گئی۔ مگر اسے حیرت نہیں ہوئی تھی۔ دفعتاً ایک جست لگا کر وہ دلدل میں پھاند پڑی اور دھنسنے لگی۔ جب وہ گھوڑے کے قریب جانے کی سعی کر رہی تھی تو میں آریلیا تک پہونچنے اور اسے بچانے کی جدوجہد کر رہا تھا۔ میں دلدل پر لیٹ گیا اور رینگنے والے جانور کی طرح پھسلتا ہوا آگے بڑھا۔ میں نے اس کا بازو پکڑ لیا اور اس کے ساتھ دھنسنے لگا۔ کچھ ثانیوں تک میں نے سوچا کہ میں مر رہا ہوں۔ میں نے آریلیا کی آنکھوں میں جھانکا اور اس میں عجیب سی روشنی پائی جو مرنے والے کی آنکھوں سے جھلکتی ہے۔ میں نے دیکھا ان میں گھوڑے کی شبیہ منعکس ہے۔ میں نے اس کا بازو چھوڑ دیا۔ صبح ہونے تک دلدل کی تعفن زدہ کیچڑ پر کچھوے کی طرح پھسلتے پھسلتے میں آریلیا اور آزاباخ کے آخری وقت کا انتظار کرتا رہا (معلوم ہوتا تھا یہ سلسلہ کبھی ختم نہ ہوگا) یہاں تک کہ دونوں ڈوب گئے۔ ❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم وصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

علی حیدر ملک

علی حیدر ملک:۔ بیسویں صدی انسانی تاریخ میں ایک تیز رفتار، حیرت انگیز اور بے حد ہنگامہ خیز صدی تھی۔ اس صدی نے انسانی فکر و احساس پر ناقابل فراموش اثرات مرتب کیے ہیں۔ اب جبکہ یہ صدی اپنے اختتام کو پہنچ رہی ہے آپ کس نظر سے دیکھتے ہیں؟

جمیل جالبی:۔ بات یہ ہے کہ ہر صدی کی بنیاد گزشتہ صدی کے افکار پر قائم ہوئی ہے۔ یہی صورت بیسویں صدی کے ساتھ رہی۔ اس کی بنیادیں واضح طور پر انیسویں صدی میں نظر آتی ہیں۔ اپنے ادب میں دیکھ لیں کہ وہ خیالات جو سر سید، حالی، شبلی، نذیر اور آزاد نے ابھارے تھے ان کی بنیاد پر بیسویں صدی کے ادب نے اپنی عمارت تعمیر کی۔ علامہ اقبال کی فکر کا سوتا بھی ان رجحانات سے پھوٹتا ہے جنھوں نے انیسویں صدی میں جنم لیا تھا۔ یہی صورت یورپ کی ہے۔ صنعتی انقلاب انیسویں صدی کی دین ہے جس نے فکر انسانی کو متاثر کیا۔ آئنسٹائن اور فرائڈ انیسویں صدی سے چل کر بیسویں صدی میں داخل ہوئے۔ یہ سلسلہ آپ کو ہر جگہ ہر تہذیب اور ہر نظام خیال میں ملے گا۔

علی حیدر ملک:۔ اکیسویں صدی کے بارے میں آپ کے اندازے کیا ہیں۔ اس صدی میں کیا کیا خدشات اور امکانات پوشیدہ ہیں؟

جمیل جالبی:۔ انیسویں صدی نے جیسے بیسویں صدی کو نئی فکر کا راستہ دکھایا تھا اور جیسے انیسویں صدی کی تیز رفتاری کو بیسویں صدی نے تیز تر کیا تھا ویسے ہی بیسویں صدی سائنس اور ٹیکنالوجی کا تحفہ دے کر ہمیں اکیسویں صدی کا راستہ دکھا رہی ہے۔ آج جب سے ہم تیز تر سائنس اور ٹیکنالوجی سے نئی نئی تحقیقات سے عقل کو حیرت میں ڈال دینے والے انجام دے رہی ہے۔ میرا خیال ہے کہ بیسویں صدی سائنس اور ٹیکنالوجی کا یہ سلسلہ قائم رہے گا اور انسان بعض بنیادی مسائل پر قابو پالے گا۔ تسخیر کائنات کا بہت دور تک پھیل جائے گا اور سائنس اور ٹیکنالوجی کی انسان کی بہت سی بیماریوں پر قابو پالیا جائے گا لیکن آج منظر دیکھیں تو اس پر ظالم اور سفاک سرمایہ دارانہ نظام کسی روک ٹوک کے غریب اقوام کا خون چوس رہا ہے۔ وقت دنیا کی بیس فیصد آبادی کے پاس ساری دولت سمٹ آگئی ہے اور اسی فیصد آبادی ان کے قبضے اور تصرف میں ہے۔ بیس فیصد آبادی کھانے پینے کی دو تہائی چیزیں خود استعمال کرتی ہے۔ اکیسویں صدی میں سرمایہ دارانہ نظام کے تحت میں آکر ایشیا اور افریقہ کے غریب ممالک ایک نئے استحصال کا شکار ہوں گے۔ ایک طرف یہ ممالک اپنی تہذیبی شناخت گم کرکے مغرب کی پیروی کر رہے ہوں گے۔ ان زبانیں ان کا ادب کمزور پڑے گا اور دوسری طرف یہ ممالک مغربی ممالک کے مال کی منڈی بن کر رہ جائیں گے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ اس سرمایہ دارانہ نظام کو اب روکنے والا کوئی نظام نہیں ہے۔ منافع خوری سرمایہ دارانہ نظام کی بنیاد ہے۔ یہ صورت حال انسانی عدم مساوات کو شدید تر بنائے گی۔ چونکہ سرمایہ دارانہ نظام کی منزل منافع ہے اس لیے ان ممالک میں جو بڑھتی آبادی کے ساتھ غربت کا شکار ہیں ... یہ صدی کچھ ایسی ہی نظر آرہی ہے۔ اگر ہم عقل و ہوش سے کام نہ لیا اور اسی طرح چلتے رہے تو

چل رہے ہیں تو ہم اور ساری امت مسلمہ نئی نئی مشکلات کا شکار ہو گی جس کی ایک جھلک آپ گلف وار (عراق) میں دیکھ چکے ہیں اور جس سے آپ کشمیر بوسنیا، فلسطین، کوسوو، چیچنیا اور انڈونیشیا میں دیکھ رہے ہیں۔ یہ صورت حال اکیسویں صدی میں اور شدید ہوتی نظر آرہی ہے۔

علی حیدر ملک:۔ انیسویں صدی کے تقابل میں بیسویں صدی کے اردو ادب کے بارے میں آپ کے تاثرات کیا ہیں؟

جمیل جالبی:۔ :ایک بات تو یہ کہ انیسویں صدی نے بیسویں صدی کے اردو ادب کو بنیادیں فراہم کیں جس میں سر سیّد اور غالب کی شعری آوازیں نمایاں تھیں۔ انیسویں صدی میں مسلمانوں کا اقتدار ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ یہ ہماری شکست کی صدی تھی جس سے ہم نے 1857 کے بعد نکلنے کی کوشش کی اور بیسویں صدی کے انسان کو آزادی کا نیا شعور دیا۔ انیسویں صدی میں انگریزی ادب کے اثرات انگریزی تعلیم کے ساتھ نئی نسل میں پیدا ہونے لگے تھے۔ ان کے خیالات نے نہ صرف آزادی کے لیے راہ ہموار کی بلکہ ہم میں ایک نیا احساس پیدا کیا اور ان سب باتوں کا اظہار انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے ادب میں واضح طور پر ہوا۔ انیسویں صدی نے اردو زبان کو پوری طرح پروان چڑھا کر اسے سارے برصغیر پاک و ہند کی لنگوا فرانکا بنا دیا۔ زبان کے روپ کو مکمل کر دیا۔ بیسویں صدی میں اردو ادب برصغیر کی ساری زبانوں کے ادب سے آگے تھا۔ ہماری روح ہماری تہذیب اور ہمارے کلچر کو اردو زبان و ادب نے اپنے وجود میں سمیٹ کر لفظوں کو روشنی دی۔ ترقی پسند تحریک سر سیّد اور حالی کی تحریک سے جڑے ہوئے نظر آتی ہے۔ جیسے سر سیّد حالی اور شبلی نے سماجی و سیاسی مسائل کو اٹھایا تھا اسی طرح ترقی پسند ادب نے سماجی مسائل کو اپنی شاعری ناول، افسانے اور مضامین میں پیش کیا۔ اقبال کی آواز اسی شعور کی وجہ سے سب سے زیادہ نمایاں اور منفرد ہے۔ انیسویں صدی کا اردو ادب ہماری تہذیب کا تخلیقی تکملہ تھا جبکہ بیسویں صدی کا ادب نئی فکر نئی سوچ نئے احساس اور نئے شعور کا اظہار تھا مگر بیسویں صدی میں اس کا تکملہ نہیں ہوا اسی لئے ہمیں آج ادبی منظر پر ایسی شخصیتیں نظر نہیں آتیں جیسے کہ انیسویں صدی کے خاتمے کے وقت سر سیّد حالی اور شبلی وغیرہ کی صورت میں ہمیں نظر آتی ہیں۔ اقبال نے ہمیں بہت دور تک آگے چلایا لیکن اس کے بعد ابھی ہم ایک اور سر سیّد ایک اور اقبال کے منتظر ہیں۔

علی حیدر ملک:۔ بیسویں صدی میں اردو ادب کی کن اصناف نے نمایاں ترقی کی اور کون سی اصناف نظر انداز ہو گئیں یا پس ماندہ رہ گئیں؟

جمیل جالبی:۔ :بیسویں صدی میں پرانی اصناف استعمال میں نہیں آئیں۔ شاعری میں قصیدہ اور مثنوی بہت کم استعمال ہوئیں لیکن ان کی جگہ انگریزی اثرات کے ساتھ نئی اصناف سخن ادب میں داخل ہوئیں جن میں آزاد نظم، نظم معریٰ، ناول افسانہ، ڈراما اور رپورتاژ وغیرہ نمایاں ہیں۔ اب ہم اپنی پرانی اصناف ادب مثلاً داستان کے ذریعہ زندگی کے تجربوں کو بیان نہیں کرتے بلکہ فکشن میں ناول، افسانہ اور سفر ناموں کے ذریعے سے اپنے فکر و احساس کا اظہار کرتے ہیں۔ انیسویں صدی کے زیر اثر بیسویں صدی میں غزل کی طرف رجحان کم ہوا تھا لیکن غزل نے پھر اپنی حیثیت منوا لی۔ بنیادی طور پر غزل اور ایک حد تک رباعی وہ اصناف سخن ہیں جو آج بھی زندہ اور باقی ہیں۔

علی حیدر ملک:۔ اب آتے ہیں اکیسویں صدی کی طرف۔ کیا آپ یہ محسوس نہیں کرتے کہ کمپیوٹر کی بے محابا ترقی و ترویج کی وجہ سے مطبوعہ حرف اور کتاب کا وجود خطرات سے دوچار ہے۔ اور یہ خطرات نئی صدی میں مزید بڑھ جائیں گے؟

جمیل جالبی:۔ اس سلسلے میں کوئی پیشن گوئی تو نہیں کی جا سکتی۔ البتہ ہواؤں کے رخ سے اندازہ ضرور کیا جا سکتا ہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ کمپیوٹر ضروریات زندگی میں شامل ہو گیا ہے۔ کتاب بھی ضروریات زندگی میں ہے۔ کمپیوٹر نے اس ضرورت کو دیکھ کر اسے اسی طرح اپنانے کی کوشش کی ہے جس طرح ایک اچھی کتاب کو ہر پبلیشر اپنے ادارے سے شائع کرنا چاہتا ہے۔ اب ای بکس (E.BOOKS) آئی شروع ہو گئی ہیں اور میں نے اسے امریکہ میں دیکھا اور استعمال کیا ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ میں بہت دیر تک اسکرین پر کتاب نہیں پڑھ سکتا۔ ایک آدھ صفحہ پڑھ کر طبیعت تھک جاتی ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے میں کتاب نہیں پڑھ رہا ہوں بلکہ کوئی اور چیز دیکھ رہا ہوں۔ مجھ میں اور ای بکس میں کوئی ذاتی رشتہ پیدا نہیں ہوا۔ کتاب جب ہاتھ میں آتی ہے تو ہم اس کی جلد سے اس کے کاغذ کی سفیدی سے، صفحے کے لے آؤٹ سے روشن طور پر ایک ذاتی تعلق محسوس کرتے ہیں۔ ایک ادارے نے اس سلسلے میں تحقیق کی تھی اور بتایا تھا کہ عام طور پر لوگ ای بکس پر کم

چار پیراگراف پڑھ کر بٹن کو دبا دیتے ہیں۔ کتاب پڑھتے ہوئے جو محویت ہوتی ہے وہ کمپیوٹر سے پیدا نہیں ہوتی۔ جب کسی کتاب کو پڑھتے ہوئے آپ پوری طرح محویت کے عالم میں چلے جاتے ہیں تو آپ کے سانس لینے کے نظام اور دل کی دھڑکن میں تبدیلی آجاتی ہے۔

بیدر ملک:- اس کی وجہ تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہم اب تک کاغذ پر چھپی ہوئی کتاب پڑھنے کے عادی رہے ہیں۔ آنے والے زمانے میں لوگ اسکرین پر کتاب پڑھنے کے بھی عادی ہو جائیں گے۔

جالبی:- آپ کا خیال درست ہے۔ ممکن ہے مجھ میں یہ احساس اس لئے ہو کہ میں سفید کاغذ پر چھپی ہوئی کتاب پڑھنے کا عادی ہوں۔ ترقی یافتہ ملکوں خصوصاً امریکہ میں اب جو بچے اسکول جا رہے ہیں وہ سب کمپیوٹر سے آشنا ہیں اور اس بات کا امکان ہے کہ کمپیوٹر کی مسلسل صحبت میں رہنے والی یہ نسل جب جوان ہو کر اکیسویں صدی میں داخل ہو تو وہ ای بکس کو آسانی سے پڑھ سکے۔ ایک مائیکروسوفٹ کمپنی نے اعلان کیا ہے کہ وہ بہت جلد ایسا سوفٹ ویر پیش کرنے والے ہیں جس کا صفحہ کمپیوٹر کے اسکرین پر آکر وہی تاثر پیدا کرے گا جو کاغذ پر چھپی ہوئی کتاب سے پیدا ہوتا ہے مگر اب بھی میرا خیال ہے کہ گہری فکر کی سنجیدہ کتابیں ای بکس میں پڑھنا ویسا نہیں ہوگا جیسا کہ چھپی ہوئی کتاب میں ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اعداد و شمار اور دوسری معلومات تو ای بکس سے حاصل کی جا سکتی ہیں لیکن مطبوعہ کتاب اکیسویں صدی میں بھی اسی طرح باقی رہے گی۔ کتاب صرف معلومات فراہم نہیں کرتی بلکہ وہ آپ کو شعور دیتی ہے۔ کمپیوٹر زندگی کی تیز رفتاری کو دھیما کرتی ہے۔ تیز رفتاری کی گھوڑ پر چڑھی ہوئی کتاب فطری انسان کے فطری دھیما پن کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ کتاب چھپنے کے عمل میں خلل ضرور پڑے گا۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ پہلے بچوں کو زندہ نظام تعلیم بچپن ہی سے کتاب پڑھنے کی عادت ڈالتا تھا۔ اب کمپیوٹر کی وجہ سے کتاب پڑھنے کی عادت کمزور پڑ رہی ہے۔ فی الحال یہی کہا جا سکتا ہے۔ اصل صورت تو آنے والے زمانے میں سامنے آئے گی۔

بیدر ملک:- نئی صدی سائنس اور ٹیکنالوجی کے اعتبار سے تو یقیناً زیادہ ترقی یافتہ ہوگی لیکن سوال یہ ہے کہ کیا علم و ادب کے لحاظ سے بھی یہ ترقی یافتہ ثابت ہوگی؟

جمیل جالبی:- دوسری جنگ عظیم کے بعد سائنس کی ترقی کو پر لگ گئے اور پچاس سال کے عرصے میں سائنس اور ٹیکنالوجی نے کائنات کو مسخر کرنے کے ساتھ ساتھ نئی دریافتوں سے انسان کے لئے بھی بہت سی ایجادات اور دریافتیں کیں مثلاً ناقابل علاج امراض کی دوائیں۔ سست رفتاری پر قابو پانے کے لئے پروں پر اڑنے والے تیز رفتار جہاز۔ خلا کو پار کرنے والے راکٹ وغیرہ۔ ان کے زیر اثر ہم دیکھتے ہیں کہ شاعری ترقی یافتہ اقوام کی سماجی زندگی میں اتنی اہم نہیں رہی جتنی پہلے تھی۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ شاعری انسان کا تزکیہ کرتی ہے۔ شاعری کی رفتار دھیمی ہے۔ انسان کی غیر فطری تیز رفتاری کو یہ اپنے آہنگ سے دھیما کر دیتی ہے۔ یہی شاعری کا اثر ہے جو وہ انسان کے ذہن اور اعصاب پر ڈالتی ہے اور اسی وجہ سے شاعری پہلے کی طرح مقبول نہیں رہی۔ آج کا انسان ٹی وی دیکھ کر اپنی بہت سی خواہشوں اور ذہنی ضرورتوں کو آسودہ کر لیتا ہے اور چوں کہ ٹی وی پر ہر طرح کی معلومات اور ہر طرح کے پروگرام پیش کئے جاتے ہیں جن سے ہر مزاج کا ناظر اپنے اپنے مزاج کے مطابق آسودگی حاصل کرتا ہے اس لئے ادب سے وہ اب اتنا قریب نہیں رہا جتنا پہلے تھا۔ پہلے تعلیم یافتہ انسان خواہ وہ پیشے کے لحاظ سے کچھ بھی ہو ادب کو ضرور پڑھتا اور اس میں دلچسپی لیتا تھا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی نے ادب کو عام تعلیم یافتہ انسان سے یقیناً دور کیا ہے۔ اکیسویں صدی میں بھی صورت برقرار رہے گی لیکن ادب کی تخلیق بند نہیں ہوگی جب تک انسان اپنی موجودہ صورت میں زندہ ہے۔ جب تک انسان کے اندر احساس و جذبہ موجود ہے۔ جب تک انسان میں نئے نئے تجربوں سے متاثر ہونے اور ان کے سمجھنے کا شعور موجود ہے ادب تخلیق ہوتا رہے گا۔ یہ صورت اکیسویں صدی میں بھی برقرار رہے گی۔ اسی طرح اس بات کا امکان ہے کہ تیزی سے بدلتی ہوئی زندگی کے رنگا رنگ جلوے انسان کو نئے نئے تجربوں سے روشناس کرائیں جن پر عظیم ادب اپنی عمارت تعمیر کر سکے۔ اس کا امکان بہت قوی ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی جو انسانی سماج اور انسانی مزاج کو بدل کر نئے رجحانات اور نئے میلانات کو جنم دے رہی ہے اس کا پورا اظہار بیسویں صدی میں نہیں ہوا۔ مجھے یقین ہے کہ اکیسویں صدی میں اس نئے سماج سے عظیم ادب تخلیق ہو سکے گا اور اس عظمت کی وجہ سے ادب پھر سے مقبولیت حاصل کرے گا۔ سائنس اور

ٹیکنالوجی کے زیر اثر پیدا ہونے والے انسان کا اظہار اب تک ادب میں نہیں ہوا ہے اور یہ کام اکیسویں صدی میں ہوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

مصنف۔ ادب کا مرحلہ تو بعد میں آتا ہے۔ اس وقت تو زبان ہی کے بارے میں تشویش لاحق ہونے لگی ہے۔ آپ کا کیا خیال ہے؟

جمیل جالبی:۔ زبان کے بارے میں سب سے پہلے اس بات کی تشویش ہوتی ہے کہ کمپیوٹر نے انگریزی کی طرف ہماری توجہ زیادہ کر دی ہے۔ جو بچے یا بڑے کمپیوٹر استعمال کرتے ہیں ان کی زبان پر وہی الفاظ اور اصطلاحات چڑھی ہوتی ہیں جن سے کمپیوٹر کا قفل کھلتا ہے۔ پھر ساری جدید تحقیق مغربی دنیا میں ہو رہی ہے۔ ہمارے ہاں جو کچھ ہو رہا ہے وہ دنیا کی نظر میں قابل ذکر نہیں ہے۔ نئی نئی اصطلاحات نئے نئے علوم کے ساتھ وجود میں آ رہی ہیں اور طلبہ ان ہی اصطلاحات سے سیکھ اور پڑھ رہے ہیں۔ ڈش، ٹی وی اور جدید ایجادات سب کے ذریعہ انگریزی زبان تیزی سے پھیل کر اس کے الفاظ کو ہماری زبان میں شامل کر رہی ہے۔ اس طرح ہماری زبان میں ہزاروں کی تعداد میں انگریزی الفاظ اور اصطلاحات شامل ہو جائیں گی۔ یہ کام اردو زبان نے ہمیشہ کیا ہے کہ دوسری زبانوں کے الفاظ لے کر اپنے اندر سمیٹ لے لیکن ایک ذرا سا فرق یہ ہے کہ آج سے پچیس تیس سال پہلے تک ہم انگریزی کے لفظوں کو جب قبول کرتے تھے تو انہیں اپنے صوتی نظام میں ڈھال لیتے تھے۔ اس طرح وہ لفظ اردو زبان کا جزو بن جاتا تھا۔ اب ہم یہ کام نہیں کر رہے ہیں۔ نہ نئے الفاظ وضع کر رہے ہیں اور نہ انگریزی لفظوں کو اپنی زبان کے صوتی نظام میں ڈھال رہے ہیں۔ یہ بات میری نظر میں تشویش کا باعث ہے۔ ہم اس وقت انگریزی زبان سے دب رہے ہیں اور اپنی زبان کی صلاحیت کے سلسلے میں شدید احساس کمتری میں مبتلا ہو رہے ہیں۔ اس طرح اقوام مغرب ہمیں اس دلدل میں دھکیل رہی ہیں جس میں گر کر انسان اور معاشرہ اپنی شناخت اپنی پہچان اپنی آن گم کر دیتا ہے۔ اہل دانش کو اس بات پر غور کرنا چاہئے۔ ہمیں یہ تو معلوم ہونا چاہئے کہ ہم کیا کر رہے ہیں اور اس کا نتیجہ کیا نکلے گا۔ ہم سو سال میں بھی انگریزی کو اپنے معاشرے میں اس طرح نہ بول سکیں گے جس طرح ہم اپنی زبان بولتے ہیں۔ زندہ قومیں اپنی شناخت کو ہر صورت میں باقی رکھتی ہیں۔ اسے نہ گم کرتی ہیں اور نہ مٹاتی ہیں اور نہ مٹانے دیتی ہیں۔ زندہ زبانوں میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اردو زبان میں بھی مسلسل اور بڑی تبدیلیاں آ رہی ہیں مگر ہمیں خصوصاً اہل دانش کو ان تبدیلیوں کو سمجھ لینا چاہئے۔

علی حیدر ملک:۔ آپ کے اندازے کے مطابق نئی صدی میں اردو کی صورت حال کیا ہو گی؟ فکری اور فنی طور پر ادب میں کیا تبدیلیاں رونما ہوں گی اور کون سی صنف یا اصناف زیادہ ترقی کریں گی؟

جمیل جالبی:۔ ان باتوں کا جواب دینا پیشن گوئی کے مترادف ہو گا لیکن اتنا میں ضرور کہوں گا کہ اکیسویں صدی میں اردو میں عظیم ناول لکھے جائیں گے اور جب میں ناول کی بات کرتا ہوں تو اس میں ناولٹ اور افسانے بھی شامل ہوتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ فکر کی نئی تشکیل کی ضرورت پڑے گی تاکہ ہم اپنی شناخت کو باقی رکھ سکیں۔ گہرے سماجی، تہذیبی اور سیاسی مسائل پر اچھی تصانیف وجود میں آئیں گی۔ ایسی کتابیں ہماری ضرورت ہوں گی۔ فکری اور فنی سطح پر اکیسویں صدی کا زمانہ ہمارے ملک میں ایک نئے سماج کا زمانہ ہو گا جو ہمیں ہمارے انداز نظر، انداز فکر ہماری معاشرت اور پھر سب کو بدل دے گا۔ ادب اس عمل کا سب سے بڑا اظہار ہو گا۔

علی حیدر ملک:۔ تحقیق و تنقید کا مستقبل کیا ہے؟

جمیل جالبی:۔ تحقیق، غلط کو صحیح سے، نادرست کو درست سے، جھوٹ کو سچ سے الگ کرنے کا نام ہے۔ تحقیق ادب کے الجھے ہوئے مسائل کو حل کرنے کا بھی راستہ ہے اور ادب والوں کے سامنے ان سچائیوں کو ان حقائق کو بھی پیش کرنے کا نام ہے جو اب تک نظروں سے اوجھل تھے۔ اسی طرح تنقید کے دو حصے ہیں۔ ایک حصے میں ادب، اس کی تخلیقات اور ادیبوں، شاعروں کے کاموں کا تجزیہ و مطالعہ کیا جاتا ہے۔ جب تک ادب تخلیق ہوتا رہے گا یہ کام ہوتا رہے گا۔ اس میں کسی نئی یا پرانی صدی کی بات نہیں ہے۔ تنقید کا دوسرا حصہ یا دوسرا کام یہ ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے انسان کے لئے اپنے سماج اپنی تہذیب اور اپنے کلچر کے حوالے سے نئی فکر کو تلاش کرے تاکہ معاشرہ تبدیل ہو کر بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ ارتقا کرتا رہے۔ یہ بات واضح رہے کہ وہ اصول، معیار، پیمانے اور اقدار جن سے ادب کا مطالعہ کیا جاتا ہے وہی اصول و اقدار سماجی تنقید کے بھی کام آتی ہیں۔ اس لئے نقاد ایک طرف اپنے ادب کا [illegible] کرتا ہے اور ساتھ ہی دوسری طرف وہ حکمت و دانش [illegible] بھی غور کرتا ہے۔ اسی لئے [illegible]

کی زبانوں میں نقاد آج بھی یہی کردار ادا کر رہا ہے اور آنے والی صدی میں بھی وہ یہی کردار ادا کرے گا۔ اس لئے نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ نہ صرف اپنی زبان کے ادب سے پوری طرح واقف ہو بلکہ دوسری زبانوں کے ادب سے بھی واقف ہو۔ وہ نہ صرف اپنے نظام فکر سے باخبر ہو بلکہ اس سے بھی واقف ہو کہ دوسری زبانوں اور دوسرے معاشروں میں کیا ہو رہا ہے۔ وہ کون سی تبدیلیاں ہیں جو دوسرے معاشروں میں آ رہی ہیں اور وہ کون سے عوامل ہیں جن سے انسان بدل رہا ہے۔ نقاد کا انسانی معاشرے میں ایک بڑا کردار ہے۔ ہمارے نقادوں کو بھی یہی راستہ اختیار کرنا چاہئے۔ انھیں ادب کے علاوہ دوسرے علوم سے بھی دلچسپی لینی چاہئے۔

حیدر ملک:۔ کیا تنقید حسب سابق آئندہ بھی سماجی علوم مثلاً عمرانیات، نفسیات اور فلسفہ وغیرہ سے ہی استفادہ کرتی رہے گی یا ان کی بنیادیں تبدیل ہو کر خالص سائنسی علوم مثلاً طبیعات وغیرہ پر استوار ہوں گی؟

یل جالبی:۔ تنقید کا تعلق سماجی علوم خصوصاً عمرانیات، نفسیات، تاریخ اور فلسفہ سے تو ہمیشہ باقی رہے گا لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی کے زیر اثر جس طرح معاشرہ تبدیل ہو رہا ہے، انسان کے ذہن و فکر بدل رہے ہیں، نئے نئے علوم سامنے آ رہے ہیں ان سب کا اثر بھی انھیں قبول کرنا ہوگا۔ مابعد الطبیعات کا مطالعہ تو ہماری تنقید کرتی رہی ہے لیکن طبیعات نے براہ راست وہ اثر نہیں ڈالا ہے جو آنے والے دور میں بایو ٹیکنالوجی ڈالے گی یا ڈی این اے کے زیر اثر نیورو ٹیکنالوجی پیدا کرے گی۔ طبیعات نے انسانی زندگی کو بے شمار ایجادات دی ہیں۔ ان کا اثر سماج اور فرد پر پڑا ہے جس کے اثرات ادب پر پڑے ہیں۔ جیسا میں نے عرض کیا کہ عمرانی علوم سے تعلق تو باقی رہے گا لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی کے اثرات بھی اس میں شامل ہوں گے کیوں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے اثر سے جو نئے مسائل انسان کے سامنے آئیں گے ان پر غور و فکر کرنا یا ان کا تجزیہ کرنا بھی تنقید کا کام ہے اور ہوگا۔ میں نے ابھی کہا تھا کہ تنقید صرف ادب تک محدود نہیں ہے بلکہ پوری زندگی کے انسانی مسائل پر غور و فکر اس کا کام ہے۔ اسی لئے میں یہ کہتا ہوں کہ تنقید کا کام تنقید حیات ہے۔

غزل

خوشبیر سنگھ شاد

شکایت مجھ سے یہ پیہم در و دیوار کرتے ہیں
کہ اب اس گھر کے سناٹے بہت بیزار کرتے ہیں

میں ان کی وضع داری کا نہ ہوں قائل
چھپا لیتے ہیں اپنا چہرہ جب بھی وار کرتے ہیں

جب اپنے عہد و پیماں سے تمھیں کترائے جاتے ہو
تو لو اس آخری در کو بھی دیوار کرتے ہیں

اگر یہ بات ہے جینا پڑیگا تیری شرطوں پر
تو پھر اے زندگی جینے سے ہم انکار کرتے ہیں

کسی کی مہرباں یادیں کچھ ایسے شاد کرتی ہیں
کہ جیسے دھوپ میں سایہ گھنے اشجار کرتے ہیں

معیار پبلی کیشنز کی مطبوعات

۱۔	کھویا ہوا سا کچھ	(شعری مجموعہ)	ندا فاضلی	100/-
۲۔	لفظوں کا پل	(شعری مجموعہ)	ندا فاضلی	100/-
۳۔	دیواروں کے بیچ	(سوانحی ناول)	ندا فاضلی	150/-
۴۔	دیواروں کے باہر	(سوانحی ناول)	ندا فاضلی	150/-
۵۔	سنہری اداسیاں	(شعری مجموعہ)	شاہد ماہلی	100/-
۶۔	میرے حصے کا زہر	(افسانے)	فیاض رفعت	100/-
۷۔	انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ	(تاریخ)	شاہد ماہلی	250/-
۸۔	ایک لہر آتی ہوئی	(تنقید)	مظہر امام	150/-
۹۔	جانوروں کا مشاعرہ	(شعری مجموعہ)	خالد رحیم	50/-
۱۰۔	صاحب نظر پریم چند	(تنقید)	محمد دراز قریشی	60/-
۱۱۔	فرہنگ کلام میر	(تنقید)	شاہینہ تبسم	100/-
۱۲۔	اردو ہندی شاعری میں علامتوں کا مطالعہ	(تنقید)	ڈاکٹر سرور احمد	100/-
۱۳۔	کشاد	(شعری مجموعہ)	ڈاکٹر صادق	50/-
۱۴۔	لہو کی آنچ	(افسانے)	تبسم بانو	40/-
۱۵۔	شمس الرحمٰن فاروقی	(شعر غیر شعر اور نثر کی روشنی میں)	محمد سالم	60/-
۱۶۔	زخموں کے کئی نام	(شعری مجموعہ)	سدیپ بنرجی	90/-
۱۷۔	مٹی، موسم، رنگ	(شعری مجموعہ)	مشتاق علی شاہد	50/-
۱۸۔	بیتی رتوں کا منظر نامہ	(شعری مجموعہ)	فیاض رفعت	100/-
۱۹۔	عصری افسانے کا فن	(تنقید)	مہدی جعفر	100/-
۲۰۔	نئی افسانوی تقلیب	(تنقید)	مہدی جعفر	120/-
۲۱۔	مہاساگر	(ناول)	عبدالصمد	250/-
۲۲۔	بنت حرام اور دوسرے افسانے	(افسانے)	منیر الدین احمد	100/-
۲۳۔	دودی دروازے	(جرمن نظموں کا ترجمہ)	منیر الدین احمد	100/-
۲۴۔	میں اُسے ڈھونڈتا پھرا	(جرمن نظموں کا ترجمہ)	منیر الدین احمد	100/-
۲۵۔	حدیث یاراں	(خطوط)	منیر الدین احمد	200/-
۲۶۔	میری محبتیں	(خاکے)	حیدر قریشی	100/-
۲۷۔	افسانے	(افسانے)	حیدر قریشی	100/-
۲۸۔	ایٹمی جنگ	(افسانے)	حیدر قریشی	40/-
۲۹۔	اُردو ماہیے کے بانی۔ ہمت رائے شرما	(تنقید)	حیدر قریشی	60/-
۳۰۔	تعبیر و تشریح	(تنقید)	محمد ایوب واقف	150/-
۳۱۔	بیسویں صدی میں اُردو غزل	(تنقید)	ڈاکٹر وسیم بیگم	200/-
۳۲۔	ایش ٹرے	(شعری مجموعہ)	شکیل اعظمی	100/-

ملنے کا پتہ: معیار پبلی کیشنز، کے۔۳۰۲، تاج انکلیو، گیتا کالونی، دہلی۔۱۱۰۰۳۱

رولف ہوخ ہوتھ ترجمہ منیرالدین احمد

چونکہ ملزمہ کا ایک بیان خلاف واقعہ ثابت ہو چکا تھا، اس لئے جنرل جج کا خیال تھا کہ وہ لڑکی کو بچا سکتا ہے۔ انے کا کہنا تھا کہ اس نے اپنے بھائی کو..... پھانسی شدہ کو، جیسا کہ سرکاری وکیل بار بار دہراتا تھا ..... ہوائی حملے کے الارم کے فوراً بعد کسی کی مدد کے بغیر اناٹومی میں سے نکال کر انولیڈن قبرستان میں پہنچایا تھا۔ فی الواقعہ ایک ریڑھا اور ایک بیلچہ فریڈرِیش ویلہلم یونیورسٹی کی مرمت والی جگہ سے چوری ہوئے تھے۔ اس رات بھی بمباری کے بعد ہمیشہ کی طرح فائر بریگیڈ، ہٹلر یوتھ اور سپاہیوں نے نعشوں کو ایک جمناسٹک ہال میں یا قبرستان کی بڑی شاہراہ پر قطار وار لٹایا تھا۔

مگر عدالت کے سامنے دو گورکنوں نے تقریباً الجھے ہوئے انداز میں، جو ان کے پیشے کا خاصہ ہے، مگر مرگ انبوہ کے وقتوں میں ایک تابوت کی طرح نمائشی لگ رہی تھی، یقینی طور پر ۲۸۰ جل کر یا حبس نفس سے مرنے والوں میں، جو رجسٹر کئے جانے کے وقت تک درختوں کے نیچے کریپ پیپر پر پڑے رہے تھے، ایک ننگے اور محض کینوس سے ڈھکے ہوئے نوجوان کی لاش کو دیکھنے کی نفی کی۔ ان کے بیانات کو قطعیت کا درجہ حاصل تھا۔ انہوں نے نہایت درستی کے ساتھ، بالخصوص ذیلی امور میں، ۱۱ نعشوں کو، جن کی شناخت نہ کی جا سکی تھی اور نہ ہی ان کے لواحقین کو ڈھونڈا جا سکا تھا، خود ذاتی طور پر مشترکہ قبر میں دفن کرنے کی شہادت دی۔

اجتماعی قبر کی اصطلاح ممنوع کر دی گئی تھی۔ رائخ کی حکومت مشترکہ قبر میں مردوں کو خاص ڈھارس بندھانے والے طور کے ساتھ دفن کرتی تھی۔ اس میں نہ صرف دونوں فرقوں کے پادری اور ایک نامور پارٹی مقرر، بلکہ حفاظتی پلاٹون کے موسیقار اور جھنڈا بردار بھی شامل ہوتے تھے۔

رائخ کی جنگی عدالت کا ایک معاون جج، ایک بڑھوں جیسا گرم دل رکھنے والا ایڈمرل، جو اس قریب قریب خالی اور بدحال ہال میں اکیلا خوفزدہ نہ تھا، تقریب تدفین کے بیان سے اس درجہ متاثر ہوا تھا کہ اس نے ملزمہ کو دھیمے اصرار کے ساتھ اپنے مردہ بھائی کے "ٹھکانے" کے بارے میں بالآخر سچی بات بتانے کا مشورہ دیا۔ وگرنہ مشترکہ قبر کو اس عدالت کی طرف سے سزا یافتہ افسر کی لاش کے ذریعہ نجس کرنے کے عمل کو افسوس کے ساتھ، اور اس نے دوسری بار صدق دل سے افسوس کے ساتھ کہا، سزا کے بڑھائے جانے کا باعث قرار دیا جائے گا۔

انے پاش پاش اور دھیمی آواز میں اپنے جھوٹ پر اصرار کرتی رہی

.....

جنرل جج ایڈمرل کے الفاظ کے دوران پھر ایک بار جی ہی جی میں اپنے بیٹے کے ساتھ مجادلے میں بوڈو کے چہرے کا تصور نہیں کر پا رہا تھا۔ وہ اسی طرح تحلیل ہو جاتا تھا، جیسے اس وقت ریلوے انجن کے دھوئیں میں۔ بوڈو کے مشرقی محاذ پر روانگی سے قبل والی شام ان کے مابین بمشکل تصفیہ ہو پایا تھا۔ ایک غدار کی بہن کے ساتھ اسی وقت کھلم کھلا منگنی کرنے سے دستبرداری سے زیادہ جنرل جج اپنے بیٹے سے حاصل نہ کر پایا تھا اس نامناسب شادی کے لئے پدرانہ رضامندی دینے سے انکار کا جواب بوڈو نے فی الفور اس عورت سے شادی کرنے کی دھمکی سے دیا تھا، جو صرف کچی ہفتوں سے فرصت کے جملہ اوقات میں اسے پوٹسڈام کے طلائی کیمپ کے گیٹ پر لینے کے لئے آتی رہی تھی۔ بلکہ اس وقت بھی، اس وقت بھی، جب کہ انے کا بھائی گرفتار کیا جا چکا تھا۔

وہ شخص شکر گزار ہونے کی بجائے کہ اسے سخت زخمی ہونے کی حالت میں استالن گراڈ کے جہنم میں سے آخری جہازوں میں ایک کے ذریعہ نکالا گیا تھا، صحت مندی کے بعد بے شرمی سے کہتا پھرتا تھا کہ روسیوں نے نہیں بلکہ فیوہرر نے چھٹی فوج کو تباہ کیا تھا۔ اور بوڈو اس کی تردید نہیں کرتا تھا.....

جنرل جج، جلا بھنا، پھر ایک بار بات کو سرے تک سوچنے کے لئے تیار نہ تھا۔ وہ پانی کے ایک داغ کو گھورتا رہا، جو اب کسی بہت بڑی

گلی کے نشان کی طرح فیوہرر کے بت کے اوپر دیوار میں سے جھانک رہا تھا۔ کانسی کا بھاری بھر کم مجسمہ اپنے ستون پر قائم رہا تھا، اگرچہ راتوں کی بمباری کے ہوائی دباؤ سے عدالت کی عمارت کے پانچ تک دیواروں سے باہر نکل آئے تھے.....

جنرل جج رد کے بے لوچ سرکاری وکیل کی بات کی طرف دھیان ہی نہیں دے رہا تھا۔ معلوم ہوتا تھا اس بات کو بوڑھو نہیں سمجھ سکتا تھا، اس کی ماں بھی نہیں کہ اس ٹریجڈی کو ایک ڈھونگ میں بدل دینا، فیوہرر کے الفاظ کو اپنے معنی دے دینا اس کے لئے کس قدر مشکل تھا، محض اس لئے کہ یہ ضدی عورت کلہاڑی سے بچ جائے۔ اگر اس نے عدالت کی صدارت سے انکار کر دیا ہوتا، تو کون اس بات کو ذرہ بھر اہمیت دیتا اور کھانے کے بعد طنزیہ رنگ میں دیئے جانے والے ہٹلر کے حکم کی کہ "ملزمہ اناٹومی کو اپنی ذات میں لاش واپس کرے" یہ تشریح کرتا کہ لڑکی دفن کئے جانے والے کو خاموشی کے ساتھ واپس پہنچا سکتی ہے؟

فیوہرر نے، جب کہ ملٹری ایڈجوٹنٹ اسے اٹلی میں انقلاب کی خبریں پکڑا رہا تھا، وزیر پروپیگنڈا کے سرسری طور پر بتانے پر یقیناً عدالتی کارروائی کرنے کی ضرورت کے بارے میں سرے سے سوچا ہی نہیں تھا۔ اسے کا سرا تار کر میڈیکل کے ان طالب علموں کر ڈرانے کے لئے اناٹومی کو "واپس" کیا جانا تھا، جنہوں نے غالباً اس کے بھائی کی لاش کو ٹھکانے لگانے میں مدد دی تھی۔ ہٹلر نے اس بات کا اضافہ کیا تھا کہ یہاں پر دارالسلطنت میں سفارتی حلقوں کی معاندانہ آنکھوں تلے شور شرابے کے ساتھ طالب علموں کے اندر موجود بے ضرر عیب جوؤں کو تلاش نہ کیا جائے۔ شرمندگی کے لئے یہی کافی تھا کہ معاند پریس کو موسم بہار میں میونخ کے طالب علموں کی بغاوت کی خبر مل گئی تھی، کیونکہ فرائزلر کی عوامی عدالت نے اگرچہ فوری طور پر مگر بہت غل غپاڑے کے ساتھ اس کا قلع قمع کیا تھا۔

جنرل جج نے، جس کا بیٹا کوارٹر میں جانا کم ہی ہوتا تھا اور ہٹلر کے کھانے کی میز پر اس بھی کم تر، بھنچ بستہ ہونٹوں کے ساتھ "جی ہاں، میرے فیوہرر" کہا تھا اور بعد میں یہ دعوے کا شکار اپنی کار کو تلاش نہیں کر سکا تھا۔ وہ کیسے ہٹلر کی سرد نیلی راسپوٹین جیسی مجبور کرنے والی آنکھوں کے سامنے یہ شرمندہ کرنے والا، یہ ناممکن اعتراف کر سکتا تھا کہ اس لڑکی، غدار کی بہن، کے ساتھ پوشیدہ طور پر اس کے بیٹے کی منگنی ہو چکی تھی.....

اب ٹوپی کے نیچے پسینہ پسینہ اس نے بوڑھے ایڈمرل کے بے محل ذاتی انداز گفتگو کو اختیار کرتے ہوئے قریب قریب دوستانہ انداز میں

ملزمہ کو جرم کی شدت سے صرف نظر کرنے کا یقین دلایا۔ سرکاری وکیل کو اس نے جھنجھلا کر مگر درست رنگ میں جواب دیا کہ یونیورسٹی کا جتہ خانہ صرف الارم کے دوران رات کے وقت کھلا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ اناٹومی کی تین کھڑکیوں کی سلاخیں بھی ہنگامی نکاس کے لئے راستہ پیدا کرنے کی خاطر نکالی جا چکی ہیں اور صرف بمباری کی پیدا کردہ افراتفری کے سبب ملزمہ چابیاں اپنے قبضہ میں لا سکی تھی۔ اس کے باوجود لاش کو ٹھکانے لگانا ذاتی منفعت مندی کی خاطر نہ تھا، اس لئے لوٹ بازی کا نام بھی لیا جا سکتا۔ بلکہ تدفین کو بھی ملک دشمنی کا اظہار قرار نہیں دیا جا سکتا، کیونکہ غدار آخر بھائی تھا۔ جرم کی شدت سے صرف نظر کرنے کا سبب اندرونی ہیجان بھی قرار دیا جا سکتا ہے، کیونکہ بھائی کے سزا پانے کے بعد جیسا کہ سب جانتے ہیں ماں کی خودکشی عمل میں آئی تھی۔

مشتبہ، سرکاری وکیل نے سوچا... کنگھی سے خوب بٹھائے جانے والے بالوں والا، ہمبرگ کا باسی، آواز جیسے شیشے کو کاٹنے والا چاقو ...، مشتبہ۔ مگر جنرل کے طرز کلام کے سبب اسے چپ ہو جانا پڑا۔ بلکہ اس نے اپنے دانتوں کی نمائش کی، بغیر اس کے کہ اس سے ایک بامروت مسکراہٹ جنم لیتی۔ صدر عدالت یہ فیصلہ کرنے کا بھی مجاز تھا کہ اسے اس کی مزید ضرورت ہے یا اس کو فرنٹ کے لئے "نامزد" کیا جاتا ہے۔ وہ اس کو، اپنے افسر اعلیٰ کو، اپنے ہاتھوں میں دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ امر سراسر مضحکہ خیز تھا کہ اب وہ ملزمہ کو قید کی محدود سزا دینے کا وعدہ کر رہا تھا، اگر وہ اپنے بھائی کو سرکاری نگرانی میں قبر سے نکالنے پر رضامند ہو جائے۔ ایک ایسی پیش کش..... یقیناً بعد میں اس پر عمل کرنا ضروری نہ تھا..... کسی طرح بھی فیوہرر کے حکم سے مناسبت نہ رکھتی تھی کہ سیاسی مجرموں کو تدفین کی اجازت نہ دی جائے۔

جب کہ وہ خاطر جمعی کے ساتھ اپنے افسر اعلیٰ کی قانون کی غمیدگی پر غور کر رہا تھا اور ایڈمرل بوڑھے مردوں والی تحسین پسندیدگی کے ساتھ ملزموں کے بنچ پر اس نیم بجھی ہوئی "خوبصورت لڑکی" کو دلچسپی سے نظروں کے ساتھ تھپتھپا رہا تھا اور جب کہ فیوہرر کے مجسمے کے اوپر پیلی کا داغ لمبے گہرے سرخ جھنڈے کے پاس اور گہرا ہوتا ہوا پھیلتا جا رہا تھا، جنرل نے اکھڑتے ہوئے سانس اور ناامیدی کے عالم میں اپنے آپ کو انتہائی نفسی الٹلبی پر مجبور کیا: "عدالت لمبی چوڑی تحقیقات پر کلی جنگ کے اس لمحے میں اپنے قوی ضائع نہیں کر سکتی"۔ اس نے پھٹی ہوئی آواز میں خشکی سے اسے کو اور خود اپنے آپ کو دھمکایا: "آپ چوبیس گھنٹوں تک سوچ سکتی ہیں کہ کیا اناٹومی میں آپ کے مددگاروں کے مددگار آپ کے بھائی کی لاش کو پائیں یا آیا ہم اذوں کو آپ کے جسم کے ہاتھ پائے جانے سے..... مر

دھڑے جدا شدہ..... یہ بتایا جائے کہ ہم نیشنل سوشیلسٹ ہر شکست خوردہ نافرمانی کو بالالتزام دبا کر رکھ دیتے ہیں"۔

موت کا خوف اب اس کا پیچھا نہ چھوڑتا تھا۔ تاہم اس کے ہاتھ شام کے وقت اس حد تک پُر سکون ہو چکے تھے کہ وہ بوڑو کے نام خط لکھ سکی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ الوداعی تھا۔ اور براؤنزبرگ، پہلا پہرہ دار، جس نے اُنے کے پہنچائے جانے پر ٹھٹھرتی ہوئی ہیبتناکی کے ساتھ "بہن" کو پہچان لیا تھا، خط کو محاذ پر بھیجی جانے والی ہوائی ڈاک کے لئے سمگل کرنے کو تیار تھا۔

"تمہیں خبر مل جائے گی کہ میں نے کہاں پر اپنے بھائی کو دفن کیا ہے۔ اور جب تم بعد میں مجھے ڈھونڈو گے، تو باول کے کنارے ہمارے درخت کی چند شاخیں ساتھ لے جانا اور انہیں اس کی قبر پر رکھنا، تب تم میرے قریب ہو گے"۔

وہ پادری اوہم کو بتانا چاہتی تھی کہ اس نے بھائی کو کہاں پر پہنچایا تھا..... کم سے کم وہ کارندوں اور عصمت دردوں کی طرف سے امن میں تھا۔ یہ خیال اس کو نادم ہونے سے باز رکھ رہا تھا، اگرچہ اسے موت کی سزا کی امید نہ تھی اور جنرل جج کی دھمکی پر وہ ٹوٹ پھوٹ گئی تھی۔

اس نے اپنے آپ کو زبردستی دس دن پہلے کی خواب بن جانے والی رات کی یادوں میں ڈبو دیا۔ تاکہ کہیں وہ پھر ایک بار خوف کا شکار نہ بن جائے۔ "عدالت آپ کی بات پر اعتبار نہیں کرتی کہ آپ نے بھائی کو انولیڈن قبرستان میں پہنچایا تھا"۔ اس نے جنرل جج کی رنج کے سبب کوکنے والی آواز کو سنا۔ مجھے بھی اس پر اعتبار نہ آتا، اس نے طنزیہ طور پر سوچا، جس نے اس میں لمحہ بھر کے لئے زندگی کی رمق بھر دی۔ قریب قریب ہنسا دیا.....

اور کم سے کم اندرونی طور پر اس نے اپنے آپ کو دیوار اور سلاخوں سے جدا کیا۔ قید کی کوٹھڑی سے باہر نکلی۔ اور وہ آزاد تھی، جب تک وہ باہر اس پرانے طور انداز زمانے کے زمین کے ٹکڑے کے بارے میں سوچتی تھی، جو کئی نسلوں سے قبروں کا غیر استعمال شدہ کھیت تھا۔ پتھروں کے ڈھیروں سے گھرا ہوا ماریں چرچ، شہر کے قدیم ترین علاقے میں، یونیورسٹی کے بالکل پاس۔ برلن کے گرانڈیل شاہی درخت اس مقام پر بیتی ہوئی صدیوں کے عروج سے کہیں پہ چرچ کی بلندیوں کے ہمسر محرابی چھت بنائے ہوئے تھے۔ اور اس نے ایک پتھر کو، جو استراحت کے لئے مخصوص ڈھلا اور بارش اور برف کے آنسوؤں سے دھلا ہوا اور ..... ہوا تھا، جیسے ماں کا چہرہ آخری بار، اس صدمہ بھر کو ..... وہ ..... اس مقام کا .....

کرنے کی درخواست کرنا چاہتی تھی، جیسے اسے وہاں پر پہنچنے میں بہت محنت کے بعد کامیابی ہوئی تھی۔ رسولوں کے اعمال: ۵:۲۹..... "جب کہ نام آنکھوں کے لئے، بلکہ چھونے والے ہاتھوں کے لئے بھی ضائع ہو چکا تھا"

کتنوں کو بھلا وہاں پر آخری آرام گاہ ملی تھی۔ عرمت کے پیش نظر اُنے نے قبر کو زیادہ گہرا نہ کھودا۔ اس نے ایک بڑے چاقو کے ساتھ کائی اور گھاس کی ایک موٹی جتہ کو قریب قریب نشانات چھوڑنے کے بغیر کاٹ کر نکال لیا، جب کہ اس کی چوکس نظر، جتنی بار بھی اس نے غل غپاڑے سے بھری ہوئی رات میں اوپر کو دیکھا، کسی بھٹی کی طرح شعلے بھڑکاتے ہوئے چھتوں پر پڑی تھی۔ سارا برلن افراتفری میں فائر بریگیڈوں کی صورت میں آگ کے مواقع کی طرف بھاگ رہا تھا۔ اور اُنے نے اپنے آپ کو فوراً اس ہنگامے میں ڈال دیا، جب اس نے حملہ کے خاتمے کے معاً بعد یونیورسٹی کے احاطے کو ہتھ ریڑھی سمیت چھوڑا، جس کی یاد بعد میں مجبر، ایک ساتھی طالبہ علم، کو آ گئی تھی۔ فریڈرش اشٹراسے، جیسے فاسفورس بھری ہوئی سڑک، ٹوٹتی پھوٹتی اور آگ سے جلتی ہوئی آسمان کو لپک رہی تھی، تباہی اور بربادی کا ایک جلتا ہوا جھنڈا۔ اور پھر وہ اندھیرا کھیت امن کے ایک جزیرے کی طرح سمندر کی چوڑائی کے برابر آگ کی دیوانگی سے الگ تھلگ پڑا تھا۔ کوئی اس کے کام میں حارج نہیں ہو رہا تھا سڑک کی طرف سے فور سیتھیا کی خود رو جھاڑیوں کے ذریعہ ڈھکی ہوئی، پیٹھ پیچھے گو تھک جھروکہ کے ذریعہ محفوظ اس نے جلد بازی کے بغیر مٹی کو ایک ترپال پر ڈالا، جس نے پہلے بھائی کو ڈھکا ہوا تھا۔ جب اس نے لاش کو ریڑھی پر سے اٹھایا اور پھر دوسری بار اسے اٹھا کر دفن کیا، تو اسے مشقت کا احساس نہ ہوا۔ البتہ وہ مُردہ چہرہ کو دیکھنے سے باز رہی، کیونکہ پچھلے پہر اناٹومی میں اسے کمرے سے باہر بھاگنا پڑا تھا، قے کرنے کی خاطر۔ اس نے اپنا گرما کا کوٹ بھائی کے اوپر ڈال دیا، جس کی لاش کی سسکی اسے سن کر رہی تھی کتنے لمحے گذرے یہاں تک کہ آنسوؤں نے اور اس کے زمین کو چھونے نے اس کے تشنج کو دور کیا۔ اب وہ کوٹ پر مٹی ڈال سکتی تھی۔ مگر پھر اس نے اپنے آپ کو جال میں پھنسا ہوا دیکھا۔ اس کی ٹانگیں، اس کا اسکرٹ، اس کے ہاتھ گیلی مٹی سے گندے ہو رہے تھے۔ اندھا دھند اس نے قبر پر مٹی ڈالی۔ اس وقت جب وہ گھٹنوں کے بل جمی ہوئی گھاس کے ٹکڑے لگانے لگی تھی، تو اسے احساس ہوا کہ اس آگ کی تباہی والی رات کے بعد دس ہزار دوسرے بھی اسی طرح ٹھٹھرتے ٹھٹھرتے ہوئے بھاگ ..... رہے ہوں گے۔ اب وہ دھیرے دھیرے کام کرنے لگی۔ اس نے احتیاط کے ساتھ زمین کو ڈھکا۔ تاکہ بچی ہوئی مٹی کو

اس نے جھاڑیوں کے نیچے بکھیر دیا اور ہاتھوں سے دبا کر کائی کو لگا دیا۔ پیشتر اس کے کہ وہ ہتھ ریڑھی کے ساتھ سڑک پر گئی، اس نے ایک بھاری ٹرک کا انتظار کیا، جو شور میں اضافہ کرنے کا باعث بن رہا تھا۔ پھر پانچ سو گز کے فاصلے پر وہ ایک جلتے ہوئے گھر کے قریب جا پہنچی۔ کچھ آگے دو بےگھر اطفال نے اسے خالی ریڑھی دینے کے لئے آواز دی۔ اس پر بکسے اور ٹوکریاں لادیں اور آخر میں ان کے اوپر ایک چیختی چلاتی ہوئی عورت کو ڈالا، جسے انہوں نے صحیح و سلامت ایک جبہ خانے سے نکالا تھا۔ اور اس نے ان سے وعدہ لیا کہ وہ صبح کے وقت ریڑھی کو انولیڈن قبرستان کے مین گیٹ پر کھڑا کر دیں گے۔ پھر اس نے بیلچے اور ترپال کو جلتے ہوئے کوڑ کباڑ میں ڈال دیا۔ بعد میں اسے ایک نلکا مل گیا، جس سے فائر بریگیڈ پائپ اتار رہا تھا۔ وہاں پر اس نے اپنی ٹانگوں اور چہرے اور بازوؤں کو دھویا۔ اس کی پشت کے پیچھے وہ لاشوں کو اٹھا کر لے جا رہے تھے۔ اور وہ کھنڈر سڑکوں سے بھاگی، دھکیلی ہوئی، بوڈو کے پاس پناہ لینے کی خاطر۔ زندگی کے لئے بے پناہ خواہش کی ماری ہوئی۔ زندگی کو بھول جانے کے لئے۔

یہ بات وہ اسے لکھنا چاہتی تھی۔ جب کہ خوف پھر اس کو بستر سے اچھال رہا تھا اور کوٹھڑی کے دو مربع میٹر پھانسی کے تختے کی طرح اس کے پاؤں تلے سکڑ اور سرک رہے تھے۔ وہ نہیں بتانا چاہتی تھی کہ وہ کس قدر مغموم تھی۔ اس لئے اس نے اپنے آپ کو یہ لکھنے پر مجبور کیا کہ جو کام اس نے کیا تھا، اس کی خاطر مرنا اسے رائیگاں نہیں لگتا۔ یہ بات درست تھی، مگر یہ پوری سچائی نہ تھی۔ حق یہ تھا کہ وہ موت سے اس لئے نہیں ڈرتی، کیونکہ بے شمار نسلیں "دوسرے کنارے" پر تھیں۔ مگر اس نے یہ نہ بتایا کہ اس کو جب بھی موت یاد آتی تھی اور اناثوی، تو وہ سانس گھوٹنے والی کراہت کے ساتھ اپنے ہاتھ سے گلے کو پکڑتی تھی۔ بالآخر اسے اس فرسودہ تصور نے کسی قدر اطمینان دلایا کہ جب اس قدر لوگ دن بدن مر رہے ہیں اور اکثر کو پتہ ہی نہیں کہ وہ کیوں مرتے ہیں، تو میں بھی مر سکتی ہوں۔ اور اسے یہ امر قدرے مغرورانہ لگا کہ اس چیز میں کوئی مطلب تلاش کیا جائے۔ وہ اب سوچ سکتی تھی کہ اس قدر لوگ دوسرے کنارے پر تھے اور یہ کہ سارے کے سارے دوسرے کنارے کی طرف آئیں گے۔ یہ چیز مجھے، یہ چیز میرے لئے کافی ہونی چاہیئے۔

آخری بات اس نے خود اپنے آپ سے بھی چھپائی۔ برانڈنبرگ خط کا انتظار کر رہا تھا۔ اسے کسی چھوٹے موٹے سہارے، محض ایک لفظ، کا انتظار کرنا چاہیئے، جو اس کے لئے باقی رہے گا۔ اور چونکہ اسے سلاخوں میں سے ایک ستارہ دکھائی دیا، جس سے وہ واقف نہ تھی اور ایک دوسرا ستارہ، اس لئے اس کو وہ بات یاد آگئی، جو انہوں نے گزشتہ تعطیلات کے دوران ایک کھلی روشن رات کو بادبانی کشتی میں آپس میں طے کی تھی: ہمیشہ ایک دوسرے کو یاد کرنے کی، جب شاموں کو دب اکبر نظر آئے بوڈو کو روس میں اور اسے برلن میں۔ اس نے خط کو ختم کیا: "مجھے سلاخوں میں سے ہمارا دب اکبر دکھائی دے رہا ہے اور میں جانتی ہوں کہ تم اس وقت مجھے یاد کر رہے ہو۔ اور ایسا ہر شام کو ہو گا۔ اور یہ چیز مجھے اطمینان دلاتی ہے بوڈو، پیارے بوڈو۔ میں اپنی ساری یادیں اور خواہشات اس کے حوالے کرتی ہوں، ہمیشہ کے لئے۔ تب مجھے پتہ ہے کہ وہ تم تک پہنچیں گی، خواہ ہم ایک دوسرے سے کس قدر دور بھی کیوں ہوں"۔

عدالت کی عمارت ایک ہوائی بم کے ذریعہ زمین بوس ہو جانے کی وجہ سے اسے کی سوچنے کی مہلت گیارہ دنوں پر پھیل گئی۔

اس کا سرکار کی طرف سے دیا جانے والا وکیل اپنے سرخ موٹے ہاتھوں سے بے چارگی کے ساتھ صرف ہوا کو دھکیلتا تھا۔ اس کا تعارف اس کے ساتھ عدالت کی کاروائی سے صرف بیس منٹ پہلے ہوا تھا۔ اپنی دوسری اور آخری ملاقات کے وقت اس نے اپنے پیچھے کوٹھڑی کے دروازے کی طرف کن انکھیوں سے دیکھا، جیسے اسے وہاں سے گردن نشانہ بنانے والی گولی کا خطرہ ہو۔ پھر اس نے اپنے رومال کو منہ کے پاس رکھ کر سرگوشی کی: "جنرل جج کی بیوی آج صبح میرے پاس آئی تھی، وہ رو رہی تھی۔ اب آکر مجھے پتہ چلا ہے کہ اس کا بیٹا اور آپ..... گویا۔ جنرل آپ کو بچا لے گا، اگر آپ فوراً بتانے کے لئے تیار ہو جائیں..... "۔ اسے جیسے گویا یہ بات نہیں سننی چاہیئے، قدرے تاکید کے ساتھ بالآخر بوڈو کی طرف سے کوئی خبر لانے کی درخواست کرتی ہے۔

پادری کی وزٹ اس کے نزدیک زیادہ خطرناک تھی۔ اور اسے کو یہ باور کرانے کی کوشش کرتا تھا کہ عیسائی نقطہ نظر سے مدفون کیا جانے والا بے سکون نہیں رہتا۔ جتنا وہ اس کی وزٹ کا راستہ تکتی تھی اسی قدر وہ اس کے جانے پر اطمینان کا سانس لیتی تھی۔ وہ ہر دفعہ روتی تھی۔ آخر میں وہ اس قدر درہم برہم تھی کہ اسے پتہ نہیں چلتا تھا کہ اسے بوڈو کے لئے اپنا راز بتا دینا چاہیئے یا نہیں۔

چار دن اور راتیں اس نے پولینڈ کی ایک انیس سالہ جبر مزدور عورت کے ساتھ گزاریں، جس نے اس کو روٹی نرم کر کے ایک تسبیح بنا دی، جس کی مدد سے اسے اسی قدر کم دعا مانگ سکتی تھی، جتنی کے بغیر۔ لوچ سے جبراً لائی گئی عورت نے بمباری کے الارم کے دوران ڈریسڈن کی ایک بیکری میں پیٹ بھر کر روٹی کھائی تھی اور اس وجہ

ڈاکہ زنی کے الزام کے تحت اس کا سر دھڑ سے جدا کیا جانا تھا۔ وہ بہادر نہ تھی، مگر بے اندیش۔ جس کے سبب اس کا وجود اسے کو تسکین دیتا تھا، جب کہ جنرل جج کو امید تھی کہ ایک ایسی عورت کا ساتھ، جو بچائے جانے کی امید نہ کر سکتی تھی اور جسے اپنے رشتہ داروں کو خبر تک دینے کی اجازت نہ تھی، اسے کو اقبال جرم کرنے پر آمادہ کرے گا۔ اور غالباً اس کا منصوبہ کامیاب ہو گیا ہوتا۔ جب پولینڈ والی کا وقت آیا، اسے کو دیئے گئے سوچ والے وقفہ کے دسویں روز بج سویرے منہ اندھیرے، اور اسے سامان کے بغیر ساتھ چلنے کو کہا گیا، تو انہوں نے معانقہ کیا اور ایک دوسرے کو بوسہ دیا۔ جلاد کے سامنے بہنیں۔ اور اسے خون سے خالی ہو جانے والے چہرہ کو چھونے کے سبب جیسے کلہاڑے کی تیز دھار سے چھوئی گئی۔ وہ یکبارگی اندرونی طور پر اپنے کام سے کٹ گئی۔ وہ اس لڑکی کو نہ سمجھ سکتی تھی، جس نے اپنے بھائی کو دفن کیا تھا۔ خود وہ لڑکی نہیں ہونا چاہتی تھی، اپنے کام کو واپس لینا چاہتی تھی۔ وہ جیسی جا رہی تھی، اکیلی چھوڑی جا چکی تھی۔ اس کے اعصاب باہر گیلری میں ہر چاپ کے سامنے جھک رہے تھے، جس کے خوبصورت لینولیم فرش پر قدم دھرنے کی ممانعت تھی۔ اس کی گھومتی ہوئی نگاہیں دیواروں پر زخمی ہو رہی تھیں اور کھڑکی کی سلاخوں کی طرف مڑ جاتی تھیں، جن میں سے دن اندر گھس رہا تھا۔ "زندگی رواں دواں ہے" یہ خام ترین پوچ بات اس کے دل کو جلا رہی تھی۔ چڑیاں تک، جن کو اس نے صحن میں گردش کے دوران کوئلے کے ڈھیروں پر دیکھا تھا، اس کو اس عادی سپاہی کے سامنے شرمندہ کر رہی تھیں۔ اور جو کچھ بوڈو نے اسے ڈھارس بندھانے کی خاطر کہا تھا، جب اس کو خبر ملی تھی کہ اس کے بھائی کو پھانسی پر لٹکایا جائے گا، اب ہر ہر گھڑی اس کی قوت خیال کو چاقو کے نیچے تختے پر لٹا رہا تھا، جس پر اس کو باندھا جائے گا اور وہ اپنی آنکھوں کو فرش کی ٹائیلوں پر گھیوٹین کی پلیٹ پر خون کی نالی پر جمائے ہوئے تھی: بدن سے کٹا ہوا سر وہاں پر نیچے بھی رہا ہوتا ہے، دیر تک۔ اگرچہ اندھا، مگر غالباً ہوش میں، بعض اوقات نصف گھنٹے تک، جب کہ پھانسی پر موت اکثر سرعت سے آجاتی ہے۔ یہ بیان کر کے جنرل جج نے اپنے خاندان کے سامنے ایک بار کوشش کی تھی یہ بتانے کی کہ وہ کیوں "غداروں" کو، جنہیں گولی مارنے کی اجازت نہیں تھی، پھانسی کی سزا دیتا تھا۔ اور بوڈو اسے کو کسی دوسرے طریق سے تسکین نہ دلا سکتا تھا۔ اب اسے کیا کچھ وساوس گھیرے ہوئے ہوں گے، جب سے اسے پتہ ہے کہ اسے کو کس چیز کا سامنا کرنا پڑے گا؟ کیونکہ عورتوں کے لئے، یہ بات کبھی ہو... اب اس وقت بنائی تھی، قیصر کی طرف سے گھیوٹین کے استعمال کا حکم تھا۔

مگر جب پادری کے لئے دروازہ کھولا گیا، تو اسے اپنے کئے ہوئے سے تائب ہونے کا وقت نہ ملا۔ پادری کا چہرہ اترا ہوا تھا اور اس کی ابتدائی لفظ چلنے میں ناکامی نے اسے کو چند سانسوں کے وقفے تک ہمت واری کا مظاہرہ کرنے کی طاقت دی۔ اس کا خیال تھا کہ اسے یہ کہنا تھا کہ اس کو موت کی سزا دی جا چکی ہے۔ اس نے اشارہ کیا کہ وہ اسے بتا سکتا ہے۔ اس نے سرگوشی میں کہا جب کہ دونوں نے ایک دوسرے کو تھام رکھا تھا: "آپ کے منگیتر.... بوڈو نے کسانوں کے ایک مکان میں خودکشی کر لی ہے"۔

یہ کہنے کے بہت دیر بعد اس نے اسے کہتے ہوئے سنا: "اس کے پاس صرف آپ کا خط پایا گیا، جو اسے آدھ گھنٹہ قبل موصول ہوا تھا...."

"خط؟" اور اس نے اس کی آنکھوں میں پڑھ لیا کہ بات اس کے پلے نہیں پڑی تھی۔ بوڈو نے اپنی ماں کو بھی خط نہیں لکھا۔ اس نے کہا "کوئی خط نہیں۔ اس نے میرے نام کچھ نہیں چھوڑا؟"

اب اس کو کہنا پڑا: "وہ آپ کے پاس ہونا چاہتا تھا.... سمجھتی ہیں آپ!" ۔ پادری نے کہا اور اس کی آنکھیں جھپک رہی تھیں۔ اس کو دوبارہ کہنا پڑا: "بوڈو آپ کے ساتھ مرنا چاہتا تھا، کیونکہ اس کو یقین تھا..... وہ سمجھتا تھا کہ آپ مر چکی ہیں"۔

چند اں بعد ہٹلر نے جنرل جج کو سب سے بڑا جنگی تمغہ خدمت پیش کیا۔ اور اس کو، جو بار بار رونے کے سبب اور بھی زیادہ وفادار بن چکا تھا، ہیڈ کوارٹر میں ذاتی طور پر خوش آمدید کہا۔ اس روز کھانے کی میز پر اس نے کہا اور یہ پہلی بار تھا کہ اس کے دسترخوان پر جمع ہونے والوں نے اسے افسوس کے ساتھ معزول کئے جانے والے موسولینی کے بارے میں، جس کی وہ بدستور عزت کرتا تھا، کہتے ہوئے سنا کہ اٹلی کے حاکم اعلیٰ کو اس جرمن جج سے سبق سیکھنا چاہیئے، جس نے سرفروشانہ طور پر مصلحت ریاست کو اپنے خاندانی احساسات پر ترجیح دی تھی۔ اس کو آخر کار ہمت کر کے اپنے بے وفا داماد کو نٹ کیانو کو ویرونا میں گولی مروا دینی چاہیئے۔

جنرل جج نے اپنی پیش کش کو واپس نہ لیا تھا۔ بوڈو کی موت کے بعد وہ دو روز تک عدالت میں نہ آیا تھا۔ مگر یہ بات اب شاید اس کے بس میں نہیں تھی کہ وہ ملزمہ کو اس تباہ کرنے والی مشینری سے، جو چل نکلی تھی، واپس کھینچ سکتا۔ اسے یہ بات اسی لمحے میں جان گئی تھی، جب اس کو [illegible] جیل میں بطور "[illegible]" کے لایا گیا تھا۔ [illegible] "مریضوں" کے لئے استعمال ہوتا تھا جن کی زندگی کا [illegible] [illegible]

عزیز کو یاد کر رکھے تھے۔

ہنڈلن کا مطلب تھا: فلاں انسان فہرست میں سے کاٹا گیا۔ سر قلم کی اور سرکاری نگرانی میں لاش کو ٹھکانے لگانے کے لئے نقصان زدہ۔ عدالت کی فیس، قید خانے میں لنگر کے اخراجات اور جلاد کا بھتہ اور اس مل کی ترسیل پر اٹھنے والا محصول سیاسی جرموں کی صورت میں رشتہ داروں سے وی پی پی کے ذریعہ وصول کیا جاتا تھا۔ ان کا اتا پتا نہ مل سکنے پر اور غیر ملکیوں کے لئے اخراجات سرکاری خزانہ سے ادا کئے جاتے تھے۔

جب سے اسے کو پتہ چلا تھا کہ یوڈو کے لئے زندگی اس کے بغیر کیا مطلب رکھتی تھی، وہ خود بھی اپنے دلیرانہ لمحات میں زندگی کو ختم کرنے کے قابل سمجھتی تھی۔ اس کے باوجود اس نے رحم کی اپیل لکھی تھی، جس کے پنجے میں وہ اپنے آپ کو اب پھنسا ہوا دیکھتی تھی۔ صرف جسمانی کمزوری کے سبب.... کیونکہ "ہنڈلوں" کو ان کی جان بوجھ کر ضرورت سے زیادہ گرم رکھی جانے والی کوٹھڑیوں میں کھانے کو قریب قریب کچھ نہیں دیا جاتا تھا۔ بعض دنوں میں فقط مٹھی بھر بند گوبھی۔ صرف ان کی جسمانی کمزوری کبھی کبھی ان کی روحانی اذیت کے راستے میں حائل ہوتی تھی۔ بھوک کی شدت ان کو حیوانیت کے درجے پر گھسیٹ کر لے جاتی تھی۔ اور بعض اوقات صابن کی ٹکیہ کی طلب پاگل پن کی حد تک شدت اختیار کر کے اس کی نظر سے اس چیز کو اوجھل کر دیتی تھی کہ قانونی طور پر اس کو تازہ ہوا کے ایک جھونکے کا بھی حق نہیں تھا۔ آخر میں وہ صرف اس لئے سانس لے رہی تھی، کیونکہ جنگ کی صورت حال کو نہ سمجھنے کے سبب وہ اس فریب خیال کا شکار تھی کہ فیوہرر یا وزیر انصاف اس کی رحم کی اپیل کو زیر غور لائیں گے۔ جو "پیش نہ کی جائیں" کی مہر کے باوجود کبھی فوری طور پر نہیں بلکہ ایک مناسب وقفے کے بعد رد کی جاتی تھیں، جیسا کہ گیارہ مئی ۱۹۳۷ء کو جاری ہونے والے قانون میں لکھا گیا تھا۔

بعض اوقات اس کے متوفی: منگیتر، ماں یا بھائی اسے کے خوف کو دفع کر دیتے تھے اور اس کے لئے پر ناقابل تصور خیال.... خود اپنی موت .... جھنجھلاہٹ کے بغیر قابل تصور، بلکہ پکی اور قابل اعتماد آزادی بن جاتا تھا ان لمحوں میں وہ مرنے کے لئے تیار تھی۔ راتوں کو لیٹے ہوئے اس کی زندگی کی ہوس غالب آجاتی تھی۔ دن کے دوران قید خانے کی آوازوں کی ... کے تحت.... جب صحن میں کوئی گاڑی، جب قدموں کی چاپ ... یا ... اور چابیوں کی کھنکھناہٹ اس کو جلاد کی آمد کا اعلان کرتی ہوئی لگتی تھیں، تو وہ کوٹھڑی کی سلاخوں کے سامنے میں اپنے اسٹول پر بیٹھی ہوئی سامنے والے دروازے .... بالٹی اور گلا گھونٹنے والے ہاتھوں پر، جن کو وہ عدالت میں پیشی کے وقت سے اپنی طرف بڑھتے ہوئے دیکھتی تھی، پشت

پھیرنے اور اس خیال میں پناہ لینے کی کوشش کرتی تھی کہ صرف موت ہمیں بچا سکتی ہے۔ موت نہ کہ خدا۔ کیونکہ اطاعت گزاری کے لئے کم عمری اس کو خدا سے بر فانی عہد کی کاہلانہ بے پرواہی کے ذریعہ جدا کرتی تھی، جس کا مظاہرہ وہ اپنی مخلوق کے سلسلے میں باز گشت کے بغیر کر رہا تھا جیسے قید کی کوٹھڑی کی دیوار۔ "اوپر" سے اسے کوئی امید نہ تھی، سوائے ایک بم کے ذریعہ سرعت سے اٹھائے جانے کے۔ کیونکہ "ہنڈلوں" کو برلن پر ہوائی حملہ کے الارم کے دوران ان کی پانچویں منزل پر واقع کوٹھڑیوں میں سے نکال کر بم پروف تہہ خانوں میں اپنے ساتھ نہیں لے جایا جاتا تھا۔ اس کے لئے بہت زیادہ عملے کی ضرورت پڑتی تھی۔ ایک دفعہ اس کی کوٹھڑی میں شیشہ ٹوٹ گیا۔ یہ وقت رگ کاٹنے کا تھا، مگر امید اور کم ہمتی نے اسے باز رکھا۔ اور جب وہ اس کام کے قابل ہوئی، تو دن چڑھ چکا تھا۔ اس کی پہرہ دار عورت نے.... بہت سے بچوں کی ماں، جو اکثر اسے کے لئے چوری چھپے سیب لایا کرتی تھی.... جراثیم پاک کرنے والی احتیاط کے ساتھ چھوٹے سے چھوٹے گلاس کے ٹکڑے کو نہ صرف اسے کی کوٹھڑی سے دور کیا، بلکہ "تفحص" کے دوران، یہ نام وہ جامہ تلاشی کو دیتی تھی، اس کو وہ چاقو کی نوک جیسا شیشے کا ٹکڑا بھی مل گیا، جسے اسے نے اپنی بے حرمتی کے خلاف آخری ہتھیار کے طور پر اپنے بالوں میں لکیر دار اسکارف کے نیچے چھپا رکھا تھا۔ اس نے سینہ کھول کر قہقہہ لگایا.... اچھی جرمن ماں.... کیونکہ وہ قیدی عورت سے زیادہ ہوشیار تھی۔ اس کی ہنسی ہر قسم کی سنگ دلی سے پاک تھی۔ اور وہ بے حد سہم گئی جب اس نے پہلی بار اسے کی آنکھوں میں آنسو دیکھے اور اسے غیر متوقع طور پر شیشے کے ٹکڑے کے لئے اس کی فریاد بھری، مایوسانہ، پاگلانہ درخواست کو رد کرنا پڑا۔ وہ جلدی سے سیب لانے کے لئے چلی گئی۔

اب تو ایک ڈاکٹر اس چیز پر نظر رکھنے لگا کہ اسے پوری تندرستی کی حالت میں تختہ دار پر چڑھے۔ یہ امر واقع ہے کہ دفتری طور پر منظم شدہ جیوڈگی کی "اختتام پذیری" کی خاطر ایک ڈاکٹر کی موقعہ پر موجودگی بھی ضروری سمجھی گئی، جب بالآخر انہوں نے اسے نوے سیکنڈوں کی ... کارروائی کے دوران میں اپیل کا وجہ بتانے کے بغیر رد کیا جانا اور اس کی بربادگی کی گھڑی پڑھ کر سنائی۔ اسے نے، جس کو فیصلہ سنائے جانے ... لمحے سے ہتھکڑیاں لگا دی گئی تھیں، مزاحمت کے بغیر پاؤں میں ... باندھنے دیں اور چھ دوسری نوجوان عورتوں کی ہمراہی میں، جن میں ... ایک نے قید کے دوران بچہ جنا تھا، کار میں بٹھا کر ... گئی ... ایک نیم پاگل ریٹائرڈ موچی نے، جو ... اپنا ... چھپائے رکھتا تھا، شہوت بھری آنکھوں اور ... اس کے

ٹکلفانہ انداز میں گردن پر سے بال کاٹے ۔ اس دوران میں وہ اُن کے لمبے چمکتے ہوئے بالوں میں اپنی بدبودار انگلیاں پھیرتا رہا ۔ اس نے مسکراتے ہوئے اس کے بالوں کو اپنے ننگے بازو کے گرد لپیٹا اور جکڑی ہوئی قیدی کے گرد قینچی کو مسلسل کھولتے اور بند کرتے ہوئے ناچنے لگا، یہاں تک کہ کسی نے اسے کتے کی طرح سیٹی بجا کر بلا لیا ۔ پھر اُنے کو صرف ایک لکیر دار بلوزر اور سینڈل پہننے کی خاطر سارے کپڑے اتارنے پڑے ۔

موت کی کوٹھریاں کھلی رہیں ۔ مجرموں کو دیوار میں لگے ہوئے ایک رِنگ سے باندھ دیا گیا تھا ۔ شاید اس طرح پادری اوہم نے اس کو مخاطب کیا ہوگا کہ کیا اُنے کو رسولوں کے اعمال ۵: ۲۹ کے الفاظ یاد آگئے تھے، جن کو اس نے اپنے بھائی کے کتبے پر پایا تھا ۔ یا کیا وہ وہ لڑکی تھی، جو پچھلے پہر "کسی ولی اللہ کی طرح" مری تھی یا وہ وہ تھی، جو ہتھکڑیوں میں جکڑے ہوئے ہاتھوں میں ایک فوٹو تھامے ہوئے تختہ دار کی طرف لائی گئی تھی تاکہ اس کی آنکھوں کو تسکین ملے ۔ ہم اس بات کو نہیں جانتے ۔ پادری اوہم نے برسوں کے بعد اس بارے میں چٹھی کے جواب میں لکھا: "تکنیکی تفصیلات میں نہ پڑیں ۔ میرے سر کے بال اس غم میں چٹے ہو گئے ہیں"۔

عورتوں کو تھوڑے تھوڑے وقفے کے بعد بے رونق صحن سے گزار کر جلاد کے جھونپڑے کی طرف لے جایا گیا ۔ وہاں تک کسی پادری کو ان کے ساتھ جانے کی اجازت نہ تھی ۔ وہ لوگ جو وہاں پر تین ٹانگوں والی شراب اور جاموں والی میز کے پاس عینی گواہ کے طور پر ڈیوٹی ادا کر رہے تھے: ایڈمرل، سرکاری وکیل، جنرل جج کی نمائندگی میں ائر فورس کا ایک کرنل اور فوج کا ایک قانونی انسپکٹر، جنگ کے بعد اپنی پنشن کو خطرے میں ڈالنے سے بچانے کی خاطر خاموشی اختیار کئے رہے ۔ اس بارے میں صرف رجسٹر گواہی دیتا ہے: "اس ۵ اگست والے روز بھی گھوڑوں کے قصاب روتگر نے بطور جلاد کے اپنی ڈیوٹی ادا کی"، جو اپنی سفاکی کے لئے بدنام تھا اور جس نے ایک سال کے بعد قریب قریب اسی روز فیلڈ مارشل وٹزلیبن اور اس کے گیارہ دوستوں کو لوہے کی تاروں کی پھانسوں کے ساتھ گلا گھونٹ کر مارا تھا ۔ اس ماجرے کی فلم بنائی گئی تھی، کیونکہ فیوہرر اور اس کا عملہ اس شام راسٹن ہیڈ کوارٹر میں اس کو دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ لوگ کیسے موت کی گھاٹ اتارے گئے، جنہوں نے ۲۰ جولائی ۱۹۴۴ء کو حکومت کو ہٹانا چاہا تھا ۔ وزارت کے ایک سیکرٹری کا بیان روایت ہے کہ ہٹلر کی پارٹی کا شیطانی کامریڈ، اس کا وزیر پروپیگنڈا، فلم کے دوران کئی بار ہاتھ سے اپنی آنکھوں کو ڈھکے رہا ۔ ❖ ❖

تلخ اور تیز

یہودا امی خائی ترجمہ ضمیر احمد

وہ اختتام جلد تھا
بہت ہی تیز اور تلخ۔
بہم تھے ہم تو وقت کی روش میں
اک سکون تھا۔ سرور تھا۔
شبوں میں بھی سکون تھا۔ سرور تھا۔
کہ ان میں پہلے کی طرح
اداسیوں میں ہاتھ ملنے کی بجائے
میرے دونوں ہاتھ تھے
اور ان کے درمیان تیرا جسم تھا۔
سو اب جو لمس تھا
وہ بس تیرے بدن کا عشق تھا۔
میں تجھ میں جب در آیا تھا
تو یوں لگا تھا اس گھڑی
شمار کیف و سرخوشی
ہے درد کی چمک سے ہی

جو تیز بھی ہو تلخ بھی۔
وہ کیا شبیں تھیں جن میں اک سکون تھا
سرور تھا۔ اور اب ہیں صرف تخیل۔
کہ جیسے پیتا ہو کوئی ریت کو۔
بس اب سمجھ سے کام لیں"
اور اس طرح کے کوسنے۔

اور اب کہ ہم بھٹکتے جا رہے ہیں دور عشق سے
تو لفظ بڑھتے جاتے ہیں۔
یہ سارے جملے۔ سارے لفظ
اس قدر بڑے بڑے
قرینے سے سجے ہوئے۔
جو رہتے ساتھ ساتھ ہم
تو بن ہی جاتے ایک دن
مجسم اک سکوت ہم

ضمیر نیازی: حسرت تعمیر سوہے

شہاب محمود، شاہنواز فاروقی

س:۔ صحافیوں کے خلاف تشدد کی کاروائیوں میں بہت اضافہ ہو گیا ہے اور اس صورت حال کے نتیجے میں ایک صحافی کا قتل تک ہوا۔ تو آپ کا خیال ہے کہ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہماری صحافی نے بہت زیادہ سچ بولنا شروع کر دیا ہے یا پھر بہت زیادہ جھوٹ بولنا شروع کر دیا ہے؟

ضمیر نیازی:۔ بات یہ ہے کہ نہ تو ہماری صحافت نے بہت زیادہ سچ بولنا شروع کر دیا ہے۔ نہ ہی بہت زیادہ جھوٹ بولنا شروع کر دیا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ہمارے معاشرے سے قوت برداشت نام کی چیز ختم ہو گئی ہے۔ آج ہی میں نیشن میں ایک مضمون پڑھ رہا تھا کہ آج کل کوئی شخص صبح جب گھر سے نکلتا ہے تو پہلے اس کا رکشہ ٹیکسی یا ویگن میں کسی مسافر یا کسی کنڈیکٹر سے جھگڑا ہوتا ہے پھر نیچے اترتے ہوئے کسی سے اونچی آواز میں بات ہو جاتی ہے غرضیکہ شام چھ بجے تک ایسے ان گنت واقعات ہو جاتے ہیں۔ یہ سب قوت برداشت نہ رہنے کا نتیجہ ہے کہ جب ہم نے یہ ملک بنایا تھا تو ہم نے تو ہم نے بڑے خواب دیکھے تھے ہماری بڑی توقعات تھیں وہ سب چکنا چور ہو گئے اور ان خوابوں کو اگر زندہ رکھا تو سیاستدانوں نے۔ مگر اس کے لیے انہوں نے نعرے بازی کی۔ انہوں نے دعوے کئے کہ وہ دودھ اور شہد کی ندیاں بہا دیں گے۔ مگر پچاس سال گزر گئے ہم نے خون کی ندیاں ہی دیکھیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ عوام میں قوت برداشت ختم ہو گئی۔ اب اخبارات کو دیکھیں تو معلوم ہوتا ہے اور آپ لوگ بھی ایسے تجربات سے روز گزرتے ہوں گے کہ لوگ آپ سے یہ پوچھتے ہیں کہ آپ نے ان کی خبر صفحہ اول پر کیوں نہیں چھاپی؟ بڑی سرخی کیوں نہیں لگائی؟ دو پیراگراف کیوں کاٹ دیئے۔ ہمارا معاشرہ ذہنی امراض میں مبتلا ہو چکا ہے۔ یہ مرض کسی مخصوص طبقہ ہی میں نہیں ہے بلکہ سب میں ہے بس فرق یہ ہے کہ کسی میں زیادہ ہے اور کسی میں کم ہے اور المیہ تو یہ ہے اس کا کوئی سد باب نہیں رہا ہے۔

اب ذرا جامعہ کراچی کی ہی مثال لیں۔ ہمارا خیال ہے کہ دنیا بھر میں عبادت گاہوں کے بعد اگر کوئی مقدس مقام ہے تو وہ تعلیمی ادارے ہیں، یونیورسٹی کیمپس، مگر جب ایسی مقدس جگہوں پر بھی تشدد آ جائے۔ وہاں سیکیورٹی فورس آ جائے۔ وہاں پہرے لگ جائیں تو پھر کیسے سب درست ہو گا۔ کہا جاتا ہے کہ نوجوان کے ہاتھوں میں کلاشنکوف آ گئی ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ نوجوانوں کو کلاشنکوف کس نے دی۔ وہ کلاشنکوف لے کر تو یونیورسٹی نہیں گئے تھے۔ وہ تو پڑھنے کی غرض سے گئے تھے۔ مگر ہم نے ان کے ساتھ کیا کیا؟ پھر ہم اس موقع پر یہ اعتراف ضرور کریں گے کہ ہماری نسل کو بہت اچھے استاد ملے، جنہوں نے ہمیں بہترین روایات منتقل کیں۔ مگر ہماری نسل نے وہ روایات تعلیمات آئندہ نسل میں منتقل نہیں کیں اور ہماری نسل لوٹ مار میں لگ گئی۔ ہم نے کوئی رول ماڈل، کوئی ایسی شخصیت نہیں دی جو نوجوانوں کے لئے مثال بن سکے۔

یہ فرمائیں 1930 سے 1940 تک کے دوران پیدا ہونے والی ہماری نسل میں کوئی بھی بڑا آدمی پیدا ہوا؟ کوئی ایسا شخص ہے کہ جسے نئے نسل کے سامنے بطور مثال پیش کیا جا سکے؟ ہماری نسل کے سامنے ایسی مثالیں ہیں ہمارے سامنے بہت بڑے بڑے لوگ بحیثیت رول ماڈل موجود تھے۔ مگر اب نوجوان کا المیہ یہ ہے کہ آپ کے سامنے ضمیر نیازی بیٹھے ہوئے ہیں۔ جنہوں نے کیا کیا؟ کیا دیا؟ ہم نے صرف کچھ لیا ہی ہے۔

فرائیڈے اسپیشل:۔ یہ بڑے آدمی، رول ماڈل کیوں نہیں پیدا ہو رہے ہیں۔۔۔؟

ضمیر نیازی:۔ اس لئے کہ ہم سب لوٹ مار میں لگ گئے بھئی۔۔۔۔

فرائیڈے اسپیشل:۔ کیوں لگ گئے؟

ضمیر نیازی:۔ بس لگ گئے۔۔۔۔ قیام پاکستان کے بعد ہماری نسل لوٹ مار میں لگ گئی۔ ہمیں جو ادارے ملے تھے ان میں بڑے معتبر لوگ بھی شامل ہیں ابھی ایک کتاب آئی ہے عائشہ جلال کی۔ اس میں انہوں نے لکھا ہے کہ ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش 1947 تک ایک ملک تھے۔ پاکستان کو بھی وہی ادارے ملے تھے۔ تقسیم کے بعد ہندوستان

میں جمہوری روایات اور جمہوریت نے جڑ پکڑی' پاکستان میں فوجی آمریت نے۔ انہوں نے اداروں کے نام لئے ہیں جن میں عدلیہ' جامعات' انسٹی ٹیوشنز تھے جن کی ہمارے ہاں تباہی ہوئی۔ لیکن وہ یہ بھول گئیں کہ ان علاقوں میں یہ روایات اور ادارے اتنے مضبوط نہیں تھے۔ اور یہ ہمارا فرض تھا کہ ہم جو ان اداروں کو دیکھ چکے تھے ان کمزور اداروں کو مضبوط بنائیں مگر اس کے برخلاف ہم نے اپنے آپ کو مضبوط بنایا۔ اور اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ہم بتدریج توڑ پھوڑ کی جانب مائل ہوتے چلے گئے۔

فرائیڈے اسپیشل :۔ مگر اب تو صورتحال مختلف ہو چکی ہے دس پندرہ برس قبل یہ ممکن تھا کہ کسی صحافی نے واقعی بددیانتی سے کام لیا ہو اور میرٹ پر خبر نہ دی ہو مگر اب صحافی کے خلاف تشدد میں کوئی تبدیلی آچکی ہے؟

ضمیر نیازی:۔ اس میں دو باتیں ہیں پہلی بات تو یہ ہے کہ معاشرے میں قوت برداشت نہیں رہی لیکن جہاں تک طاقت کا تعلق ہے ہم نے مکمل کر اپنی دوسری کتاب PRESS UNDER SIEGE میں تمام واقعات کو بیان کیا ہے ہم نے بڑی کوتاہیاں کی ہیں۔ ذرا دیکھئے کہ 1988ء میں پریس اینڈ پبلیکیشن آرڈر ختم ہوا ہے اور اس کے بعد کے دور کو دیکھئے کہ کیا تماشا ہوا۔ لیکن یہ بھی ہے کہ پوری ایک نسل نے اس آرڈیننس کے تحت پوری زندگی گزاری ہے اور آپ نوجوانوں کو تو اس کا اندازہ ہی نہیں کہ صورتحال کیا رہی ہے؟ آپ مارشل لاء اور پریس اینڈ پبلیکیشن آرڈیننس کے سائے میں پل کر جوان ہوئے ہیں اور یہ بھی ہے کہ اس کے ذمہ دار بھی ہم ہی تو ہیں۔ دیکھئے گورنر غلام محمد کے زمانے میں خواجہ ناظم الدین کی حکومت کو برطرفی ہوئی تو اس کا مشورہ ایک صحافی نے اپنے اداریئے کے ذریعہ دیا تھا اور وہ اخبار تھا نوائے وقت۔ اداریہ دستاویزی ثبوت ہے۔ ہم نے اس اداریے کی نقل اپنی کتاب میں شائع کی ہے۔ اس اداریے میں مشورہ دیا گیا تھا کہ ناظم الدین کو برطرف کرو اور "قابل بیوروکریٹس" کو لے آؤ۔ اس کے بعد یہ ہوا کہ ہر آنے والے حکمران نے بیوروکریسی پر انحصار کی اور آئین کو ردی کا غذ کا درجہ عطا کیا۔ اس مشورے پر غلام محمد نے عمل کیا' اسکندر مرزا نے کیا' ایوب خان' یحییٰ خان اور بھٹو تک نے عمل کیا۔ اس کے بعد ضیاء الحق اور غلام اسحاق خان نے عمل کیا اور اپنا قانون بنایا۔ ہر ایک نے حکمرانوں کو برطرف کیا اور اس کا مشورہ ہماری نسل کے صحافیوں نے دیا تھا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہی ایک ولن ہیں۔ اس وقت ہماری ایک کتاب زیر تصنیف ہے کام کے دوران پتہ چلا کہ ترقی پسند اخبار پاکستان ٹائمز کے مظہر علی خان صاحب نے بھی خواجہ ناظم الدین کی حکومت کو برطرف کرنے کے فیصلے کی حمایت کی تھی اور اس فیصلے کو خوش آئند قرار دیا تھا۔

ف ۔ س:۔ تو آپ کا کیا خیال ہے کہ یہ کوئی نیا طرز فکر تھا جو غلام محمد کو اس فیصلے پر اکسا رہا تھا؟

ض ن:۔ اس فیصلے کی مشرقی پاکستان کے اخبارات نے تائید نہیں کی۔ بلکہ انہوں نے مخالفت کی۔ مئی 1949 میں جب سول اینڈ ملٹری گزٹ پر پابندی عائد کی گئی تو اس کی حمایت 16 اخبارات کے 17 ایڈیٹرز نے کی۔ انقلاب واحد اخبار تھا جس کے دو ایڈیٹر تھے۔ مشرقی پاکستان کے اخبارات نے اس مشترکہ اداریے کو شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا اور وہ اداریہ ڈان کے ایڈیٹر الطاف حسین صاحب اور نوائے وقت کے ایڈیٹر نظامی کے مشترکہ کاوش تھی اور مغربی پاکستان میں صرف ایک اخبار امروز کے ایڈیٹر مولانا چراغ حسن نے چھاپنے سے انکار کیا۔ لیکن وہ بھی اسے اگلے روز چھاپنے پر مجبور کر دئے گئے۔ پاکستان ٹائمز کے میاں افتخار الدین جب لندن سے پاکستان پہنچے تھے تو انہوں نے فیض احمد فیض سے کہا تھا کہ "یہ تو بڑا نیک کام ہو گیا ہے اور اب آپ دیکھئے گا کہ یہی ہتھیار پاکستان ٹائمز کے خلاف استعمال ہو گا" اور جناب ایسا ہی ہوا۔ پاکستان ٹائمز امروز اور لیل و نہار کا کیا حشر ہوا۔ آج پاکستان نیلام ہو رہا ہے اور کوئی خریدنے والا نہیں ہے۔ خود نیشنل پریس ٹرسٹ کے اخبارات یکے بعد دیگرے فروخت ہو رہے ہیں اور کوئی خریدنے والا نہیں ہے یہاں یاد آیا کراچی میں ملت کے فخر ماتری نے بھی وہ اداریہ شائع کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اب دیکھئے کہ ایکطرف صحافت کا یہ رنگ تھا کہ ایک ہی دن کے 16 اخبارات میں ایک ہی اداریہ شائع ہوا اور دوسری جانب جسٹس محمد منیر صاحب کا فیصلہ ہماری قابل احترام عدلیہ کی کہانی سنا رہا ہے۔ دیکھیں جمہوریت کے لئے دو ادارے بہت مضبوط ہونے چاہئیں ان میں ایک عدلیہ ہے اور ایک صحافت۔ کوئی ایک سال قبل تک ہمارے دوست اردشیر کاؤس جی ہم سے کہا کرتے تھے کہ "لکھنے کا کچھ بھی فائدہ نہیں۔ کوئی نہیں پڑھتا" ہم نے کہا "نہیں۔ لکھے جائیے۔ پڑھنے والے پڑھتے ہیں متعلقہ لوگ پڑھتے ہیں اور اس کا اثر ہوتا ہے" ہم نے ان سے کہا کہ "ہماری نسل نے اس ملک کو بہت نقصان پہنچایا ہے اب تو جاتے جاتے اس ملک کو کچھ دے جاؤ، کچھ تو کفارہ ادا کرتے جاؤ۔ کچھ نہ کچھ تو ہو گا۔ لکھے جاؤ آج نہیں تو کل ہو گا۔" اب ہمارا خیال ہے کہ اس ملک کو کبھی کوئی آنچ نہیں آئے گی۔ وہ جو ہر تیسرے روز کوئی نہ کوئی کالم نگار کہتا ہے کہ فلاں سن میں پاکستان نہیں ہو گا، فلاں سن میں ختم ہو جائے گا۔ لیکن اب ہمارا یقین ہے کہ ملک رہے گا اور آپ لوگ، آپ کی اولاد اس ملک کو پھلتا پھولتا دیکھے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ صحافت اور عدالت پر حکومت اب لگام نہیں لگا سکتی۔ جب تک ملک میں یہ دو ادارے زندہ ہیں اس ملک کو کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔ یہ رشوت، جرائم تو ہوتے رہے ہیں اور ان سے ملک نہیں ٹوٹے۔ اب یہاں کوئی بلکہ دیکھئے کبھی نہیں پائے گا۔ ہم یہ تو نہیں کہتے کہ سب صحافی ایماندار ہیں۔ لیکن یہ بھی ہے کہ ایماندار صحافی ابھی موجود ہیں جو اکثریت میں ہیں اور لوگ ان کی سنتے ہیں۔

س:۔ یہ جو عدلیہ کے حالیہ کردار کے بارے میں آپ کہہ رہے ہیں کہ عدلیہ آزادانہ کردار انجام دے رہی ہے لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ عدلیہ کے پس پشت کچھ عناصر ہیں جو اپنے مقاصد کے لئے عدلیہ کا استعمال کر رہے ہیں؟

ج:۔ کون کس مقصد کے لیے کس کو استعمال کر رہا ہے۔ کوئی کچھ بھی کر رہا ہو۔ اس سے ہمیں بحث نہیں۔ ہم تو یہ کہتے ہیں کہ گھوڑا بے لگام ہو گیا ہے اب اس پر لگام نہیں ڈالی جا سکتی۔ عدلیہ کو کسی نے بھی کسی بھی مقصد کے لئے استعمال کیا ہو ہمیں اس سے بحث نہیں۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ اب عدلیہ کیا کر رہی ہے۔ جس کسی نے بھی یہ کیا بہت اچھا کیا۔ بہت سے لوگوں نے لکھا کہ حکومت اور عدلیہ کا ذاتی جھگڑا ہو گیا تھا۔ ہم تو یہ جانتے ہیں کہ فیصلہ تو دیکھیں اور اس کا اثر دیکھیں۔ 20 مارچ 1996ء عدالت کا فیصلہ آیا ہے۔ 25 مارچ کو ایک شادی کی تقریب میں ایک صاحب نے ہم سے پوچھا اس فیصلے کے بعد اب کیا ہو گا؟ ہم نے کہا کہ "اس فیصلے سے ملک نے ایک نئی کروٹ لی ہے، نئی توقعات قائم ہوئی ہیں۔ اب یہ ملک اور یہ عدلیہ وہ نہیں رہے گی۔" تو ان صاحب نے کہا کہ "عدلیہ کے پاس اپنے فیصلہ پر عملدر آمد کرانے کی کون سی قوت ہے" ہم نے ان صاحب سے کہا کہ اسٹالین نے پوچھا تھا کہ پوپ کے پاس کتنی قوت ہے۔ HOW MANY BATTALIONS HE HAS GOT اور جب کمیونزم کا زوال ہوا تو اس وقت روس کے پاس چار ہزار ایٹم بم تھے مگر روس دھڑام سے گر گیا۔ ادھر پوپ کے پاس تو ایک بھی بٹالین نہیں تھی اور نہ ہے مگر Vatican آج بھی قائم ہے۔ ان صاحب نے حیرت سے پوچھا کہ اس فیصلے سے آپ اس قدر پر امید ہیں؟ جس پر ہم نے جواب دیا کہ ہم کو اب اتنا ہی یقین ہے جتنا کہ یہ معلوم ہے کہ کل صبح ہو گی۔ سورج غروب ہو گا اور پھر طلوع ہو گا اور اس طرح ہمیں یقین ہے کہ ملک اب ایسا نہیں رہے گا۔ اس وقت سے لے کر اب تک عدالت کے فیصلے چلے آ رہے ہیں۔ اب یہ تو ہو نہیں سکتا کہ 50 سال کا گند ایک ہی جھاڑو سے صاف ہو جائے۔ اس کے لئے کچھ عرصہ درکار ہے۔ ایک صاحب نے ہمیں باہر سے خط لکھا کہ "میں پاکستان آنا چاہتا ہوں مگر یہاں کے حالات بہت خراب ہو رہے ہیں جب اچھے ہو جائیں گے تو آ جاؤں گا۔" ہم نے ان کو جوابی خط لکھا کہ "دیکھیں پاکستان کے حالات جتنے خراب ہونا تھے ہو چکے۔ اب اس سے زیادہ کی گنجائش نہیں ہے۔ اس لئے آپ پاکستان آ سکتے ہیں۔ ان لوگوں کو جتنا اوور ڈرافٹ لینا تھا لے لئے۔ اب کچھ بچا ہی نہیں ہے قرضے دینے کے لئے لہٰذا اب خرابی کہاں سے آئے گی" ہمارا یہ خیال ہے اور ہمارا ایمان ہے کہ حالات خرابی کے جانب سے بہتری کی طرف سفر کریں گے اور اللہ تعالیٰ کو کچھ بہتری منظور تھی۔ کیونکہ موجودہ حکومت کو جتنی خرابی لانا تھی اتنی جلدی خرابی تو نواز شریف بھی نہیں لا سکتے تھے۔ ان میں تو اتنی بھی صلاحیت نہیں تھی۔ انہوں نے تیزی سے خرابی پیدا کی اور اسے نقطہ انتہا تک پہنچا دیا۔

س:۔ ضمیر نیازی صاحب آپ آزاد صحافت کے بڑے داعی ہیں آپ اس کے خدوخال بتائیں کہ آزادی صحافت سے آپ کی کیا مراد ہے؟

ج:۔ ایک بات آپ سے عرض کروں۔ آپ آج ہی کے جسارت کا صفحہ اول ملاحظہ کریں۔ آپ جو قاضی صاحب کی خبریں اور سرخیاں لگا رہے ہیں ذرا سوچئے کہ دس سال پہلے قاضی حسین احمد صاحب اس طرح بول سکتے تھے اور آپ اس طرح چھاپ سکتے تھے؟ ہمارے بہت سے کالم نگار دوست کہتے ہیں کہ اب لکھنے کو دل ہی نہیں چاہتا۔ ہمارے فلاں فلاں کالم کے فلاں فلاں پیرے کاٹ دیئے۔ ہم ان سے کہتے ہیں "اچھا کاٹ دیئے پھر؟" ہم ان سے کہتے ہیں کیا 1985 میں تمہارے کالم کا پہلا پیراگراف بھی چھپ سکتا تھا؟ اب تو ایک لائن دو لائن کٹتی ہیں۔ کوئی بات نہیں۔ اب جو باتیں چھپ رہی ہیں پہلے تو ان کا تصور بھی محال تھا۔ اور اس قدر پابندی کے بعد جب آزادی ملتی ہے تو اس میں بداحتیاطیاں بھی ہو رہی ہیں ہم اس وقت بداحتیاطی کا شکار ہیں۔ دوسرا یہ کہ اب ہم صحافی سے زیادہ سیاسی کارکن ہو گئے ہیں جس طرح سیاسی کارکن اپنی جماعت کی ہر بات کو درست سمجھتا ہے اسی طرح صحافی بھی کرنے لگے ہیں۔ پہلے بھی صحافی سیاسی جماعتوں سے تعلق رکھتے تھے۔ مگر لکھتے وقت وہ غیر جانبداری کا تاثر برقرار رکھتا تھا۔ آپ دیکھیں کہ اس کا نتیجہ ہے کہ ایک پریس کانفرنس ہوتی ہے۔ اس میں ایک ہی آدمی بولتا ہے مگر جب وہ پریس کانفرنس "امن" میں چھپے تو اس کا ایک زاویہ ہو گا اور جسارت میں چھپے گی تو اس کا زاویہ بالکل مختلف ہو گا۔ تو یہ چیز بڑی خطرناک حد تک چلی گئی ہے۔ اس کا سب سے بڑا نتیجہ یہ نکلا کہ اخبارات کی ساکھ متاثر ہو رہی ہے۔ اگر پریس اینڈ پبلیکیشن آرڈیننس رہتا تب بھی اخبارات ختم نہیں ہوتے۔ یہ تو سو سال بعد بھی ختم ہو سکتا تھا۔ لیکن ساکھ اگر ایک مرتبہ ختم ہو جائے تو پھر بحال نہیں ہوتی۔ اس کی بحالی کے لئے کوئی جدوجہد نہیں کر سکتے۔ کوئی قرارداد منظور نہیں کر سکتے۔ کوئی اداریہ نہیں لکھ سکتے۔ ساکھ ہم ہی قائم کرتے ہیں اور اسے خود ہی ختم کرتے ہیں۔ اس کی ذمہ داری ہم پر عائد ہوتی ہے۔

س:۔ یہ بتائیں کہ آپ جب معروضیت Objectivity کی بات کرتے ہیں وہ ممکن بھی ہے کسی انسان معاشرے میں؟

ج:۔ معروضیت سے مراد یہ ہے کہ ہر خبر کو چیک اور ری چیک کیا جائے اور اس کے لئے کم از کم دو ذرائع (sources) استعمال کئے جائیں اب مثال لیں کلنٹن میں مرتضیٰ بھٹو کے قتل کی۔ وہاں عینی شاہد طلب کئے جا رہے ہیں۔ در حقیقت کوئی عینی شاہد سامنے نہیں آ رہا ہے۔ لیکن فرض کریں کہ چار عینی شاہد سامنے آتے ہیں تو ہمیں چاروں کا نکتہ نظر شائع کرنا چاہیے یا کم از کم ان کا جس کے متعلق ہمیں کسی حد تک

یمانداری کے ساتھ یقین ہو کہ وہ صحیح کہہ رہا ہے۔ معروضیت کا تعلق ہمارے "اندر" سے بھی ہے۔ ہم ضابطہ اخلاق کے سخت خلاف ہیں یہ کیا ہوتا ہے؟ یہ کس چڑیا کا نام ہے؟ ارے جناب اس قوم سے ضابطہ خلاق کی بات کی جا رہی ہے اس کے پاس 14 سو سال سے ضابطہ اخلاق ہے لیکن ہم نے تو اس کو نہیں مان کر دیا۔ پھر اے پی این ایس جو ضابطہ خلاق بنائے گی اس کو کون مانے گا؟ دیکھیں ہمارے پاس تو یونیورسل ز اور ڈونٹس Do's and Dont's ہیں۔ آپ ملاحظہ کریں کہ کستان میں اب تک صحافت کے چار ضابطہ اخلاق بن چکے ہیں۔ ایوب ان کے دور میں ایک ضابطہ اخلاق بنا تو اس پر عملدرآمد سے پہلے ہی یلے اخبار کو بند کر دیا۔ اسی وقت لکھا گیا تھا کہ ضابطہ اخلاق بھی ختم گیا، ضابطے بھی اور معروضیت کا تعلق ہمارے اندر سے بھی ہے۔ پہلی رجب اللہ تعالیٰ نے ہمیں پیغام پہنچایا تو اس میں دو باتیں تھیں (1) پڑھ) قلم۔ تو یہ چیزیں "پڑھ" اور "قلم" مقدس ترین باتیں ہیں اور ان کا ترام اور تقاضے ہیں لہٰذا لکھتے وقت "اندر" سے کچھ ہونا ہیے۔ "اندر" کے آدمی کو بولنا چاہیے۔ پھر معروضیت بھی آجائے گی ر آتی ہے۔ آپ اوپر سے کوئی قانون، پریس اینڈ پبلیکیشن آرڈیننس یا ضابطہ اخلاق نافذ کریں کچھ بھی نہیں ہوگا۔ کیونکہ اس پر عمل تو ہمیں ہی رنا ہے۔ معروضیت کون لاتا ہے۔ ہم ہی لاتے ہیں۔ تو اگر "اندر" کا دمی جاگتا رہے تو ہم سمجھتے ہیں کہ معروضیت آجاتی ہے۔ اور لکھنے والے ب بھی لکھتے رہے ہیں۔ کچھ اخبار تو اب بھی موجود ہیں اور اتنا برا وقت ہی نہیں آیا۔ ان اخبارات، ان لکھنے والوں کا آپ کو بھی علم ہے اور یں بھی۔ ایسے لوگوں کی بات حکمرانوں کو ناگوار گزرتی ہے۔ مگر انہیں ہ بھی پتہ ہے کہ ان لوگوں کو خریدا نہیں جا سکتا۔ اب دیکھئے کبھی آپ نے یہ سنا تھا کہ کسی اخبار کے کالم پر عدلیہ حرکت میں آئی ہو؟ وہ "ماں کی وئے" (کالم کا عنوان) پر حرکت میں آئی ہے۔ ابھی اور بھی آگے یہ معاملہ بڑھے گا۔ یہیں نہیں رکے گا۔

س:۔ اچھا ضمیر صاحب آپ نے Pres... in chains میں یوب خان کے زمانے میں بہت ساری چیزوں کو ٹریس کیا ہے اور ہم نے پابندیوں کے کئی دور دیکھے ہیں۔ آپ کیا سمجھتے ہیں کہ ان میں سب سے زیادہ بدترین دور کون سا تھا اور بہتر کون سا؟

ج:۔ ایوب خان یحییٰ خان اور ضیاء الحق تو فوجی تھے۔ بھٹو صاحب تو جمہوریت، اسلامی سوشلزم اور پتہ نہیں کیا کیا لے کر آئے تھے اور یہ بھی اس ملک کو دیکھنا تھا کہ وہ سول مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر بنے یہ بھی ہماری نسل کا آپ کے لئے ایک اور کارنامہ تھا کہ دنیا کی تاریخ میں کبھی عوامی مارشل لاء ایڈمنسٹریٹر نہیں آیا تھا۔ لیکن ہم لائے اور اس عوامی مارشل لاء کے زمانے میں تین اخبارات کے خلاف پابندی لگائی گئی۔ برصغیر میں انگریزوں کے زمانے میں سینکڑوں اخبارات کے خلاف پابندی لگ چکی تھی۔ لیکن عوامی مارشل لاء کے زمانے میں لگنے والی پابندی کی ماہیت کی الوکھی پابندی تھی پنجاب پنچ، زندگی اور اردو ڈائجسٹ کے خلاف بھٹو صاحب کی عوامی مارشل لاء، عہد میں پابندی لگی اور ایک نیا مارشل لاء آرڈیننس جاری ہوا۔ جس کے تحت ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشرز پر پابندی لگی کہ وہ آئندہ ساری زندگی کسی اخبار میں کام نہیں کر سکیں گے۔ کبھی اخبار نہیں نکال سکیں گے صرف پان بیڑی کی دکان لگا سکتے ہیں ۔ غرض یہ کہ اب یہ اس گلی سے نہیں گزریں گے جہاں اخبار کا دفتر ہے۔ یہ تھا نیا ایم ایل او تو صرف اخبارات نہیں بند کر کے گئے ان کے ایڈیٹر بھی بند کئے گئے۔ اب آئیں ضیاء الحق صاحب کی طرف ان کے زمانے میں چار صحافیوں کو کوڑے مارے گئے۔ جو پاکستان کی تاریخ میں پہلی بار ہوا۔ ان کے دور میں تقریباً ڈھائی سال تک ایک ایک لفظ کو سنسر شپ سے گزارا گیا۔ تو یہ دوا دوار بہت تکلیف دہ تھا۔ اچھا پھر یوں ہوا کہ صحافت میں اصل خرابی ضیاء الحق کے دور میں آئی۔ اس عہد میں پریس اینڈ پبلی کیشنز آرڈیننس کو استعمال نہیں کیا گیا بلکہ بڑے پیمانے پر خرید و فروخت ہوئی۔ پلاٹ دیئے گئے بیرونی دورے کرائے گئے اور نوازشات کا یہ عالم تھا اور یہ بھی شاید تاریخ میں نہ کبھی ہوا تھا نہ کبھی ہوگا کہ ایک ایڈیٹر اپنے اخبار میں تو کالم نہیں لکھتا دوسرے اخبار میں کالم لکھ رہا ہے صحافت کے اس روشن ترین باب کے خالق جناب عبدالقادر حسن ہیں جو روزنامہ امروز کے ایڈیٹر تھے اور ان کے ارشادات عالیہ سے جنگ کے ادارتی صفحے کی رونق دوبالا ہو جایا کرتی تھی۔ جو ماشاء اللہ ہنوز جاری ہے۔ روزنامہ امروز جیسا کہ آپ جانتے ہیں کہ اس دار فانی سے کوچ کر گیا ہے۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے کام ماشاء اللہ اس قدر بڑے پیمانے پر ہوئے کہ جن کی مثال نہیں ملتی۔ ان سب کا سنگ بنیاد ضیاء الحق کے دور میں رکھا گیا۔

س:۔ آپ نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ پریس اینڈ پبلیکیشنز آرڈیننس الطاف گوہر صاحب کا ڈرافٹ کیا ہوا تھا۔ اور آپ نے ان کی جو منظر کشی ہے وہ بہت عجیب سی ہے۔ ظاہر ہے الطاف گوہر صاحب اس کو تسلیم نہیں کرتے پھر بعد میں وہ جب ڈان میں آئے اور آزادی اظہار رائے کے بہت بڑے داعی بن گئے تو آپ ان کے رول کو کس طرح دیکھتے ہیں۔ یہ کیا پیسٹمنٹی ہے؟

ج:۔ آپ ہی کے ایک ساتھی مسعود ساحر صاحب نے صحافیوں کے تحفظ کی کمیٹی کا جلسہ راولپنڈی پریس کلب میں منعقد کیا گیا اس میں الطاف گوہر صاحب بھی موجود تھے۔ وہاں مسعود ساحر نے الطاف گوہر کا نام لئے بغیر بہت جوش میں کہا کہ "جب سرکاری ملازمتوں میں رہے تو ان لوگوں نے پریس کا بیڑا حشر کیا اور آج یہ سب لوگ چونکہ حکومتوں میں نہیں ہیں تو آزادی صحافت کے سب سے بڑے علمبردار بن گئے ہیں۔ "ہمیں یہ بات اچھی بھی لگی اور اچھی نہیں بھی لگی۔ ہم نے جلسے کے بعد چائے پر مسعود ساحر صاحب نے الطاف گوہر کے سامنے کہا کہ حضرت عمرؓ کے دو کردار ہیں۔ ایک اسلام سے پہلے اور اسلام کے بعد۔ تو

ہم نے کہا کہ یہ تو ہوتا رہتا ہے ہم کو انسان کا ماضی یاد دلاتے رہنا چاہیے لیکن یہ کہ آج جو کچھ وہ کر رہے ہیں جو کچھ لکھ رہے ہیں اسے بھی ذہن میں ضرور رکھیے۔

س:۔ تلافی کر رہے ہیں؟

ج:۔ تلافی کر رہے ہوں یا کچھ بھی کر رہے ہوں ان کا کچھ کنٹری بیوشن ہے۔ دیکھئے ہم نے تین کتابیں لکھیں اور اگر آج ہم انفارمیشن سیکریٹری ہو جائیں تو پھر آپ ظاہر ہے کہ ہم کو گالی دیں گے۔ لیکن آپ یہ بھی تو کہیں گے نا کہ اس نے تین کتابیں بھی لکھی تھیں۔

س:۔ لیکن وہ تو پریس اینڈ پبلیکیشنز آرڈیننس تیار کرنے کا اعتراف نہیں کرتے؟

ج:۔ صاحب ہم پر انہوں نے ایک کالم لکھا۔ اس میں ہماری تینوں کتابوں کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا کہ "ضمیر نیازی نے مجھ پر بہت شدید تنقید کی ہے جس کی وجہ بھی ہے۔ But without malice" ہم نے تنقید ضرور کی ہے لیکن ادب واحترام کے ساتھ۔ ذرا آج کی تنقید کی زبان دیکھیں۔ کس قدر تشدد آمیز ہے۔ ایک بات نوٹ کیجئے تشدد زبان سے پیدا ہوتا ہے۔ ذرا اخبارات خاص طور پر اردو اخبارات کی زبان دیکھیں۔ لہجہ 'پبلیکیشن تحریر میں غصہ نظر آتا ہے۔ ہم تنقید پر تو یقین رکھتے ہیں لیکن شائستگی اور ادب کے ساتھ۔ دیکھیں نا اردو زبان نے لٹریچر کا کیا خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ "ادب" کے ذکر پر شیخ سعدی یاد آگئے جن سے پوچھا گیا کہ "ادب کس سے سیکھا؟" تو انہوں نے جواب دیا "بے ادبوں سے" پوچھا۔ "وہ کیسے؟" "ہاں! با ادب لوگوں نے ادب نہیں سیکھا بے ادب لوگوں نے سیکھایا۔ میں بے ادب کو دیکھتا ہوں اور جو کام وہ کرتا ہے وہ نہیں کرتا۔"

س:۔ یہ جو آپ زبان کے استعمال کی جانب توجہ دلا رہے ہیں تو یہ سوال آیا ہے کہ پریس کو جتنی بھی آزادی ملی ہے تو آپ کے خیال میں پریس نے اس کا نہایت ذمہ دارانہ استعمال کیا ہے؟

ج:۔ نہیں۔ ہم نے یہی عرض کیا ہے کہ چند اخبارات کو چھوڑ کر بیشتر اخبارات توازن کھو بیٹھے ہیں اور ایک دم آپے سے باہر ہو گئے ہیں۔ تاہم ایسے صحافی اور اخبارات ہیں جنہوں نے حدود قائم رکھیں۔ کراچی سے سولہ سترہ اخبارات نکل رہے ہیں۔ جب ہم نے ایوارڈ واپس کر دیا تو ہمیں ایک فائل لا کر دیکھائی گئی جس میں شام کے اخبارات کی نقول تھیں اور ان اخبارات کی سرخیاں۔۔۔ ہو ہو ہو (یہاں ضمیر نیازی صاحب نے کان پکڑ کر کہا) اور ہم سے کہا گیا جناب' یہ جو آپ نے ایوارڈ واپس کیا ہے یہ صحیح کیا ہے؟! ہم نے کہا۔ "بالکل صحیح کیا ہے" وہ کہنے لگے "ان اخبارات کی سرخیوں کو دیکھنے کے بعد بھی؟" ہم نے کہا کہ "اس کے بعد بھی۔۔۔ پھر ہم نے کہ "ہم نے ان اخبارات کی حمایت نہیں کی۔ ہم اب یہ کہتے ہیں کہ ان اخبارات کے خلاف عدالتی چارہ جوئی کی جانی چاہیئے۔ عدالت جو فیصلہ کرے وہ صحیح ہے حکومت کو نہیں کرنا چاہیئے۔ ان اخبارات کی جو سرخیاں ہیں وہ ہم نے نہیں دیکھی تھیں ہم اس کے قطعاً حق میں نہیں لیکن ان کو روکنے کے لئے جو آمرانہ طریقے استعمال کئے گئے ہم اس کے خلاف ہیں۔ یہ تو کسٹوڈین کلنگ ہوئی۔" پہلے کوئی ملزم ہوتا ہے۔ اس پر الزام ثابت کریں اگر ایسا ہو تو پھر اس کو مجرم قرار دے کر اخبار کو بند کر دیں لیکن اس کا جرم تو اسے بتائیں۔

س:۔ آپ کو جامعہ کراچی کے شعبہ ابلاغ عامہ سے ایک ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری دی جا رہی تھی۔ لیکن آپ نے اس پر اصولی اعتراض کیا کہ اس ڈگری کی تقریب گورنر ہاؤس میں نہیں منعقد ہونی چاہیے اس سے پہلے آپ نے صدارتی ایوارڈ بھی لینے سے انکار کر دیا۔ ظاہر ہے کہ یہ بہت ذاتی نوعیت کے فیصلے ہیں لیکن ہم یہ پوچھنا چاہ رہے تھے کہ آپ کی نسل نے نوجوان نسل کے سامنے کوئی بہت اچھی مثالیں پیش نہیں کی ہیں تو کیا آپ کے ذہن میں یہ بات بھی ہے کہ آپ ان مثالوں کے ذریعے بہتر روایات 'بہتر مثال قائم کرنا چاہتے ہیں؟

ج:۔ نہیں صاحب' ہم بہت چھوٹے آدمی ہیں' آپ ایسی بات نہ کریں ہم نے کچھ اصول اپنے بزرگوں سے سیکھے ہیں اس پر عمل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہم بہت چھوٹے آدمی ہیں' ایسی بات نہیں اور ہمیں اپنی قدر و قیمت کا علم ہے۔ ہم اور مثال؟ جناب کیا بات کر رہے ہیں ہم بہت کم علم آدمی ہیں کوئی زیادہ پڑھے لکھے آدمی نہیں۔

س:۔ جب ہم پاکستان کی انگریزی اور اردو صحافت کا موازنہ کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ انگریزی صحافت کچھ زیادہ ہی بین القومیت لئے ہوئے ہے اور اردو صحافت کچھ زیادہ ہی بین القومیت لئے ہوئے ہے اور اردو صحافت کچھ زیادہ ہی علاقائیت لئے ہوئے ہے۔ یہ مختلف مزاج کی عکاسی کرتی ہے اس کی بنیاد پر دو مختلف قسم کے قاری وجود میں آ رہے ہیں۔ تو آپ کیا سمجھتے ہیں کہ ایسا نہیں ہو سکتا ہے اردو اور انگریزی صحافت تھوڑی تھوڑی تبدیلی پیدا کر لیں؟

ج:۔ ایک بات عرض کروں کہ انگریزی اور اردو صحافت دو مختلف صحافت ہیں بعینہ یہی صورت حال ہندوستان میں بھی ہے جہاں ٹائمز آف انڈیا' پوئنرز' ہندو' اسٹیٹمین کو شائع ہوتے ہوئے ڈیڑھ سو سال مکمل ہو چکے ہیں۔ پھر ٹائمز آف انڈیا نے تقسیم برصغیر کے بعد نیو بھارت ٹائمز کا اجرا کیا۔ اسے بھی پچاس سال ہونے والے ہیں۔ لیکن اس کی اشاعت ٹائمز آف انڈیا سے تین گنا زیادہ ہے۔ اسی طرح وہاں جتنے انگریزی اخبارات نکلتے ہیں ان کے اپنے ہندی اخبارات بھی شائع ہوتے ہیں یا مقامی زبانوں میں اخبارات نکلتے ہیں۔ اور ان کی اشاعت انگریزی اخبارات سے زیادہ ہوتی ہے۔ باقاعدہ اردو صحافت کی تاریخ بھی اگر دیکھی جائے تو 70 برس سے زیادہ نہیں ہے اور اردو صحافت اس وقت صحیح شروع ہوئی جب مسلم لیگ تحریک 1940 کے بعد عروج پر آئی۔ اس سے پہلے صرف ایک اخبار زمیندار ہی تھا۔ باقی اخبارات تو 1940 کے بعد ہی صحیح معنوں میں آئے گویا اردو اخبارات مسلم لیگ

الے ہی تھے۔ لیکن تقسیم کے بعد پاکستان میں جو اردو اخبارات شائع
ئے وہ صحیح معنوں میں اردو کے اخبارات کہلائے۔ انگریزی اخبارات
اپنی روایات تھیں اور اردو، اخبارات نے اپنا مزاج بنایا جو مقامی ہے۔
ریزی اخبارات کی جو روایات تھیں ان کی بنیاد انگلستان کی انگریزی
افت پر تھی۔ بلکہ ہندوستان میں ابتدا میں جو اخبار نکالے گئے انگریزوں
نے ہی نکالے۔ ان کے بعد ہندوؤں نے اور آخر میں کہیں جاکر
سلمانوں نے نکالنا شروع کئے۔ تاہم روایات وہی رہیں لیکن تقسیم کے
د ان میں کچھ تبدیلیاں آئی ہیں۔ اب دنیا اتنی سکڑ گئی ہے کہ صحافت کو
لوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ اور ٹی وی نے جہاں تباہیاں مچائی
ں وہاں اس کے کچھ فائدے بھی ہیں۔ مستقل یہ لکھا جا رہا ہے کہ ثقافتی
نار ہو رہی ہے یا عریانی اور عیاشی پھیلائی جا رہی ہے۔ ہم نے ایک بات
ی تھی جسے ایک کالم نگار نے اپنے کالم میں لکھا۔ ہم نے کہا تھا کہ
خبارات اس بات سے پریشان ہیں کہ عریانی بڑھ رہی ہے۔ لیکن ہمیں تو
ی ٹی وی کی خبروں اور آپ کی عدالت جیسے پروگرام سے خوف آتا
ہے۔ اس لئے کہ کل یہاں بھی یہ مطالبہ کیا جائے گا کہ یہاں بھی آپ کی
الت لگائی جائے یا ہمارا خبرنامہ ایسا کیوں نہیں ہے جیسا زی ٹی وی کا
رنامہ ہے۔ ہمیں مادھوری ڈکشٹ سے خوف نہیں آتا اس لئے کہ اس
ے زیادہ خطرناک فلمیں یہاں ویڈیو کی دوکان پر ملتی ہیں۔ ہمیں تو اس
ے خوف آتا ہے کہ ہندوستان میں جو الیکشن کوریج زی ٹی وی پر پیش
ا جا رہی ہے اور پھر ہندوستانی وزراء ایمبسڈر جیسی گاڑی میں بیٹھ کر
لیمنٹ میں آ رہے ہیں اس کا مطالبہ یہاں بھی ہونے لگے گا۔ واجپئی کے
اف جو تحریک عدم اعتماد پیش ہو رہی تھی تو ہمارے ایک دوست نے
یں فون کر کے کہا کہ "بھائی ضمیر نیازی تم اس ملک میں پیدا ہوئے تھے
نگلا کوئی ملک ہے کہ ان کی پارلیمنٹ میں پنکھے چل رہے ہیں۔ ہمارے
ہاں تو ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ائیر کنڈیشنر لگا ہوتا ہے۔" ہم نے بھی کہا
، "بھائی یہ بنئے لوگ ہیں شاہ تو ہم لوگ ہیں، مغل خاندان کے چشم و
راغ ہیں ہم لوگ۔ جب کہ یہ لوگ تو آزاد ہونے کے بعد بھی بنئے ہی
ہے۔"

س:۔ ضمیر نیازی صاحب اب صحافت صنعت بنتی جا رہی ہے اور
رشل ازم آتا جا رہا ہے۔ آپ نے صحافت کے پچاس سال دیکھے
یں۔ انڈسٹری اور کمرشل ازم سے صحافت میں فرق پیدا ہوا ہے۔؟

ج:۔ دیکھیں کمرشل ازم کو تو آنا ہی تھا، آپ کا اخبار کبھی چار صفحے
ہوا کرتا تھا، ہاتھ سے کتابت ہوتی تھی لیکن آج آپ کا اخبار کئی
صفحات پر مشتمل ہے، کمپیوٹر کمپوزنگ ہوتی ہے، اگر آپ یہ نہ کرتے تو کیا
صحافت اخبار کے طور پر زندہ رہ سکتا تھا؟ نہیں رہ سکتا تھا۔ مولانا
حسرت موہانی 22 روپے میں پورا اخبار نکالا کرتے تھے۔ ہمیں یاد ہے کہ
10 میں لوگ یہ کہا کرتے تھے کہ 10 لاکھ روپے ہوں تو روزنامہ
ل سکتا۔ اب میرا خیال ہے کہ 10 لاکھ روپے ہوں تو ماہنامہ نہیں نکل

سکتا۔ اس صورت حال میں کمرشل ازم تو آنا ہی تھا۔ اب ذرا سوچئے کہ
ایک روزنامہ نکالنے کے لئے کروڑوں روپے درکار ہوتے ہیں۔

س:۔ ٹھیک ہے کہ quantity مل گئی مگر quality تو نہیں
ہے۔

ج:۔ ہوں ایسا تو ہے۔ اب بہت عمدہ اخبار چھپتے
ہیں۔ 60-55 میں ڈان میں کام کرتے ہوئے کبھی کبھی ہم کہتے تھے کہ
ہمیں قارئین کو لکھ کر یہ بھی بتانا چاہیے کہ یہ چھپا ہوا کالا دھبہ تصویر کا
ہے۔ اس لئے کہ کسی کو پتہ نہیں چلتا تھا کہ تصویر چھپی ہے یا کیا
ہے۔ وزراء کے نام پورے پورے لکھنے پڑتے تھے، اس لئے کہ تصویر میں
تو وہ دکھائی ہی نہیں دیتے۔ اور اب تو رنگین تصاویر بھی شائع ہوتی
ہیں۔ لیکن اب اخبارات میں شامل ہونے والے مواد Content کا
معیار گر گیا ہے۔ ابھی تین سال ہوئے کراچی یونیورسٹی کے شعبہ ابلاغ
عامہ نے بلایا تھا ہمیں، وہاں ہم نے نوجوان لڑکے لڑکیوں سے بھی بہت
کچھ سیکھا اور ان سے ملے۔ بعد میں جب ہم اسٹاف روم میں گئے تو وہاں
اساتذہ نے کہا کہ صحافیوں کو ہم سے بڑی شکایات ہیں کیا آپ کو کچھ ایسی
شکایات ہیں؟ ہم اپنے نصاب میں کیا تبدیلیاں لائیں آپ ہمیں کچھ مشورہ
دیں؟۔

ہم نے ان سے کہا کہ آپ ایک کام کر دیں آپ جو یہ صحافی
بناتے ہیں ان کو آپ کچھ نہ سکھائیں صحافت کا۔ صرف ایک کام کر دیں
آپ طالب علم کو اس وقت ڈگری دیں جب اردو والا اردو صحیح لکھنے لگے
اور انگریزی والے کو صحافت کی ڈگری اس وقت دیں جب وہ انگریزی صحیح
لکھے۔ باقی رہی صحافت تو وہ ہم ان کو اپنے دفتر میں سکھا دیں گے۔ اور یہی
بات ہے کہ شعبہ ابلاغ عامہ اگر طالب علموں کی صرف زبان ہی درست
کر دے تو یہ صحافت کی بڑی خدمات ہو گی۔ 40 برس پہلے اردو اخبارات
بے وسیلہ اور بے سہارا تھے۔ مگر ان کی زبان کا آج کے اخبارات کی
زبان سے موازنہ کر کے دیکھ لیں کہ وہ کیسی ہے؟

آج ہی کے پانچ اخبارات دیکھ لیتے ہیں۔ ان کی سرخیاں اور
متن دیکھیں بالکل زی ٹی وی کا خبرنامہ معلوم ہوتا ہے۔ آدھے
انگریزی کے الفاظ آدھے اردو کے یعنی وہ الفاظ بھی جن کا بدل اردو میں
موجود ہے۔ مثلاً "کرپشن" کے لفظ کو ہر شخص، ہر سیاستدان استعمال کر
رہا ہے۔ حالانکہ اس کا اردو لفظ موجود ہے جو آج سے پانچ سال پہلے تک
استعمال بھی ہوتا تھا۔ یعنی "رشوت"۔ لیکن اب ہر اخبار میں کرپشن
استعمال ہوتا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ کرپشن اردو زبان کا لفظ ہے یا اردو کے
پاس اس کا کوئی متبادل نہیں ہے۔ پچھلے دنوں کے ایک اخبار کی بہت موٹی
سی سرخی میں لکھا تھا "ان ہاؤس چینج قبول نہیں کریں گے" "BJP" ایک
اخبار کی سرخی ہے "ٹیم کو ویلکم کیا" اور کئی اخبارات کی مثال
دوں گا۔ جنگ نے نام رکھا ڈیک میگزین، نوائے وقت نے ... نکالا
تو اس کا نام رکھا فیملی، اور جماعت اسلامی کے اخبار نے اپنا ... روزنامہ

اخبار نکالا تو اس کا نام "فرائیڈے اسپیشل" رکھا۔ اور اس میں Contents لکھا ہوتا ہے، News لکھا ہوتا ہے، photography لکھا ہوتا ہے۔ اگر آپ تصویر لکھ دیں گے تو کیا ہم اسے کچھ اور سمجھوں گا؟ کیوں صاحب! کیا اردو اتنی غریب زبان ہے؟ نہیں ہم تو سمجھتے ہیں کہ اس کو استعمال کرنے والے ذہنی غربت میں مبتلا ہیں۔

ایک دلچسپ واقعہ سنئے، کوئی دو ہفتوں قبل انتظار حسین صاحب کا ایک کالم پڑھا۔ انہوں نے ایک ٹی وی مذاکرہ کے شرکاء کی زبان پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا کہ دو حضرات میں سے ایک صاحب انگریزی میڈیم ہونے کے ساتھ ماہر اقتصادیات بھی ہیں جبکہ دوسرے اردو میڈیم، مشہور شاعر، ادیب اور کالم نگار، وہ بھی عالمی شہرت یافتہ۔ انتظار صاحب نے مزید لکھا انگریزی میڈیم والے آفتاب احمد خاں نے تیس منٹ کی گفتگو میں انگریزی کا ایک لفظ بھی استعمال نہیں کیا بلکہ بھی بھی تو بڑی گاڑھی اردو بولتے رہے۔ اس کے برعکس ہمارے عالی جی کہیں کہیں ازراہ تکلف اردو جملے بول جاتے تھے۔ جناب آپ نے ملاحظہ فرمایا۔ اگلے پہلے ہی منع کر گئے ہیں۔

خطائے بزرگاں گرفتن خطا است

ہمارا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ اردو زبان پر عبور تو رہی الگ بات، اپنا مافی الضمیر بھی صحیح طور پر بیان نہیں کر سکتے اور نہ انگریزی پر عبور رکھتے ہیں اگر ایسا ہی رہا تو ہم بالکل گونگے ہو کر رہ جائیں گا۔ ظریف جبل پوری کا شعر سنئے۔

نہ اردو ہے زبان میری، نہ انگلش ہے زبان میری
نہیں ہے مادری کوئی زبان، گونگی ہے ماں میری

س:۔ تو اس صورتحال کا کیا علاج ہے؟

ج:۔ اس کا علاج آپ کے پاس ہے۔ اردو میں الفاظ موجود بھی ہیں اور استعمال بھی ہوتے تھے۔ پہلے کرپٹ کے لئے "راشی" کا لفظ استعمال ہوتا تھا یا "بدعنوان" کا۔ یہاں تک کے وزیروں او سفیروں کے بیٹوں کو راشی ہی کہا گیا۔ لیکن اب سارے کرپٹ ہو گئے ہیں اور یہ سب کر رہے ہیں چاہے وہ جنگ ہو، جسارت یا نوائے وقت ہو۔ بے نظیر ہوں یا قاضی حسین احمد ہوں سب کرپٹ کا لفظ استعمال کر رہے ہیں۔ خدارا اردو زبان پر رحم کیجئے، یہ ایک صاف ستھری، اعلیٰ صلاحیتوں والی زبان ہے۔ ❖ ❖

دو ایک نہیں

مبین صدیقی

دو مگر دو ہیں
ایک نہیں
ایک مگر ایک ہے
دو پر ایک کا مقدس فریب
نئے نئے دنوں میں
نئے جوڑوں میں
تازہ
مدہوش دلوں میں
پھر جیسے جیسے
دن یا جوڑے یا دل
پُرانے ہوتے ہیں
یا تو آگ میں پڑتے ہیں
یا صحرا میں
مفاد یا انا میں
صعوبتوں یا مشقتوں میں
تنہائی یا انتظار میں
رفتہ رفتہ
دھیرے دھیرے
دو پر ایک کا حسین فریب
ایک پر دو کا مقدس گمان
اپنی اپنی الگ الگ
اصل کی جانب
آخر آخر
لوٹ ہی جاتے ہیں

● اس زمانے میں جب ہماری ادیبوں کی دنیا میں کتا گھنی بہت ہے اور چھوٹ بھیے ہیں اور تھڑ دلی کا دور دورہ ہے۔ دوستوں کی طرف سے داد دل کی ڈھارس دیتی ہے اور قلم کو تقویت پہنچاتی ہے۔ آپ نے انور سجاد سے میرا اچھا بھلا کرا دیا۔ کوئی مضائقہ نہیں۔ کسی خیال، کسی ادبی حوالے سے لڑائی ہوتی رہے تو اچھی بات ہے۔ مگر یہ مت سمجھئے کہ میں نے اس سے ذاتی لڑائی بھی لڑی ہے۔ میں ادب کی خاطر دوست کو ہاتھ سے گنوانے کا قائل نہیں۔ بہر حال آپ نے "شب خون" میں خوب رونق لگا رکھی ہے۔ اب دوست بے چینی سے پوچھتے ہیں کہ نیا "شب خون" آیا؟ اور عزیزی مرزا حامد بیگ بڑی ذمہ داری سے "شب خون" دوستوں کو پہنچاتے ہیں۔

لاہور انتظار حسین

● میں نے وارث کرمانی صاحب کا وہ مضمون دیکھا جس کا عنوان ہے "نقد غالب میں کچھ اور امکانات" مجھے اس مضمون میں جو خاص بات نظر آئی ہے وہ یہ ہے کہ وارث کرمانی صاحب نے اس ذہنی فضا کا ذکر کیا ہے جس سے شاعر متاثر ہوتا ہے اور دوسروں کو متاثر کرتا ہے۔ شاعری بھی ایک طرح کی دانشوری ہوتی ہے اور شاعری ہمیں جو بصیرت دیتی ہے جسے غزالی نے بقول کرمانی نور کہا ہے اور غالباً آرملڈ نے ہائیر ریزننگ کہا ہے اس سے شاید کسی مصنف مزاج کو انکار نہ ہو۔ یہ واقعہ ہے کہ ہر شاعر کے مطالعے میں صرف شاعر کے رنگ و آہنگ کا مطالعہ نہیں ہوتا بلکہ اس رنگ و آہنگ کا مطالعہ بھی ہوتا ہے جو مجموعی طور پر شاعر سے پہلے کے شعرا کا پیدا کردہ ہے جس شاعر کا مطالعہ کیا گیا ہے اس کے اثر سے آنیوالے شعراء کی بصیرت اور معنویت متاثر ہوتی ہے۔ گویا وارث کرمانی صاحب کے اس مضمون کے ذریعہ سے ہم غالب شناسی کے ایک نئے دور سے روشناس ہوتے ہیں جس میں ایلیٹ کی مدد سے پہلے کے شاعروں کے اثرات اور آنیوالے شاعروں پر اس شاعر کے اثرات دونوں کا عکس مل جاتا ہے۔ ابلاغ کا مسئلہ بھی اس مضمون سے ایک طرح روشن ہوتا ہے یعنی معاملہ ایک شاعر کے تجزیہ کا نہیں ہوتا بلکہ اس ذہنی فضا کے تجزیہ کا ہوتا ہے جو شاعر کی عطا کردہ ہے اور جس سے دوسرے بھی بقدر ظرف مستفید ہوتے رہتے ہیں۔ اگر اس طرح میر، غالب اور اقبال کا الگ الگ مطالعہ کیا جائے تو مجھے یقین ہے بڑے دلچسپ نتائج برآمد ہونگے اور ہماری ادبی فضا میں ایک چراغاں کی سی فضا پیدا ہو سکے گی یہ بات ہمارے اور بھی دوسرے بڑے شاعروں کے اسی نہج کے مطالعہ سے اور واضح ہو جائیگی۔

علی گڈھ آل احمد سرور

● ظفر اقبال کی پہلی غزل کی بابت لکھنے کا وعدہ کیا تھا۔ وفا کر رہا ہوں۔ اس میں خاص بات یہ ہے کہ بیشتر مرڈف مصرع وزن میں فعلن ۵ بار + فعول فعلن یا فعولن فعلن ہے۔ جبکہ غیر مرڈف مصرعے فعلن ساڑھے سات بار ہیں۔ فعلن فعلن کرتے وقت آپ کی نازک بارکیاں نظر انداز کرکے "ہندی قاعدے" سے انکے حرکت گرا تا جاتا ہوں۔ یوں سمجھے کہ Scanning جو کچھ یوں کی

خفیف Short ایک طویل long کے برابر لے لیتا ہوں (۸۸=۔۔۔) مثلاً

آپ کے پیچھے پیچھے پھرنے سے تو ہے اس عمر میں ہم

______ (۱۵×۲=۱۲/۱۔۷×۲)

راہ پہ آبیٹھے ہیں یہ بھی غنیمت بہت زیادہ ہے

۸۔۸

یا بہت زا دہ ہے

مگر آخری شعر میں پہلا مصرع (غیر مرڈف) فعلن ساڑھے چھ بار اور دوسرا (مرڈف) فعلن ساڑھے چار بار + فعولن و فعلن تا کے بہ قدر ہے۔ یعنی دونوں مصرعے بقیہ غزل کے مصرعوں سے ایک اور آدھا رکن چھوٹے ہیں۔ بعض احباب مصرع "حکمت جتنی بھی ہو" الخ کو مصرع الغول کہتے ہیں، مگر میرے نزدیک یہ "ایجاد" زیر گفتگو آنی چاہیے۔

نیر مسعود کی کہانی پہلے بھی پڑھ چکا تھا۔ پھر پڑھی اور محسوس کیا کہ جس بڑے کوڑے گھر میں ہم رہ رہے ہیں، اس سے بھاگ جانے کی ہمت نہیں۔۔ سحر ہونے تک از اہد حنا کی چند کہانیاں پہلے بھی پڑھی ہیں اور ہاں اتنی ہمت ہے کہ ایک اور پڑھ ڈالی۔ پہلے صفحے سے ہی سیماب جسم میں اترنے لگا اور میں آخر تک برداشت کر گیا۔ ایسے قتل اب علی گڈھ میں بھی ہو جاتے ہیں، ہماری دوستی سلامت، دوسرے کی آنکھ کا تنکا نظر آجاتا اور اپنی آنکھ کی شہتیر نہیں۔ کیا خوب کہا ہے اکرم مجرم شاہ دریابادی نے:

جاکی انکھیا پھوٹ گئے، واسے پوچھو پیڑ
چاہے کاہو تنکوا اور چاہے شہتیر

علی گڈھ مرزا سعید الظفر چغتائی

● ظفر اقبال کی جس غزل کو مرزا صاحب زیر بحث لائے ہیں۔ اس کا مطلع حسب ذیل ہے۔ ہم وہ شعر بھی درج کر رہے ہیں جس کی تقطیع مرزا صاحب نے لکھی ہے۔

بات ایسی بھی کوئی نہیں کہ محبت بہت زیادہ ہے
لیکن ہم دونوں سے اس کی طاقت بہت زیادہ ہے

آپ کے پیچھے پیچھے پھرنے سے تو بہتر ہے اس عمر میں ہم
راہ پہ آبیٹھے ہیں یہ بھی غنیمت بہت زیادہ ہے

ہمارا خیال یہ ہے کہ اس غزل کے تمام مصرعے تین ہزاری بحر میر پر مبنی ہیں۔ بعض مصرعوں میں ظفر اقبال نے ایسے تصرفات کیے ہیں جو بحر میر میں عام طور پر نہیں ملتے، لیکن فراق صاحب، ناصر کاظمی اور بعض دوسرے جدید شعرا نے انہیں روا رکھا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان تصرفات کی بنا پر مصرعے حسن کی حد تک بوجھل ہو جاتے ہیں، لیکن ہمارا کہنا ہے کہ بحر میں ایک مطلعہ کے بعد جہاں پر حذر کیا۔ مخاطب کے کانوں کو ناگوار نہیں گزرتا ہے۔

الہ آباد شب خون

● ...دسمبر کے "شب خون" میں سکندر احمد کا مضمون "ہمزہ اپنے اصل ... میں" چھپا۔ لسانیات اور صوتیات میں بحث صرف صوت سے ہونا چاہیے۔ حرف مکتوبی شکل صوت کی ہے۔ اس کی بھی اہمیت ہے، مگر مکتوبی شکل کی بنیاد پر بحث بہت با معنی نہیں ہوتی۔ پرچھائیں سے کشتی لڑنے سے حاصل؟۔ اردو کے حروف تہجی میں الف، لام اور لا تینوں ہیں، اور ہمزہ بھی۔ لا، الف ساکن کی وضاحت کے لیے ہے۔ لا دراصل ل + ہمزہ۔ الف ساکن ہے۔ ہمزہ الف متحرک۔ حرکت باقی رہتی ہے، الف موصول ہو جاتا ہے۔ یوں کہیے کہ ہمزہ حرکت مقصود ہے۔ زبر، زیر۔ پیش۔ یہ ہمزہ کی تین صورتیں ہیں۔ الف ممدودہ دو الف ہیں۔ پہلا ہمزہ، یعنی الف متحرک اور دوسرا ساکن (آ=ا+ا)۔ الف، جس پر فتحہ یا ضمہ یا نیچے کسرہ ہوتا ہے، وہ الف گر موصول ہو جاتا ہے (ہمزہ الوصل) تو اس الف کی حیثیت ہمزہ کی (کرسی) کی ہوتی ہے، جس پر ماقبل کے ساکن حرف کی صوت بیٹھ جاتی ہے۔ یعنی وہ عروض کی اصطلاح میں مکتوبی غیر ملفوظی ہوتا ہے۔ واو اور یا دو کردار رکھتے ہیں۔ مصمت، جیسے وعدہ یا یہ۔ مصوت، جیسے دھوپ یا شیر۔ دھوپ ہے دھ + ہمزہ (او) + پ اور شیر ہے ش + ایے رای (ہمزہ) + ر۔ جب و یا ی مصوت ہوں، تو ان سے قبل کا ہمزہ ہمزہ الوصل ہوتا ہے۔ کوئی صوت اس وقت تک ادا نہیں ہوتی، جب تک پہلے یا بعد میں ہمزہ نہ ہو۔

سکندر احمد نے ایک اہم موضوع پر قلم اٹھایا ہے لیکن بات سمٹنے کے بجائے بکھر گئی ہے۔ انھوں نے خلیل بن احمد الفراہیدی کی کتاب "العین" کی چھ جلدوں کا ذکر کیا ہے، جسے ڈاکٹر مہدی مخزومی اور ڈاکٹر ابراہیم سامرائی نے مرتب کیا، اور ۱۹۸۰ میں عراق سے شائع ہوئی۔ میرے مطالعہ میں الدکتور مہدی المخزومی اور دکتور ابراہیم السامرائی کی مرتب کی ہوئی اور ۱۴۰۸ھ میں منشورات دار الہجرۃ قم ایران کے ایڈیشن کی سات جلدیں رہی ہیں۔ مخزومی اور مخزومی ایک ہی ہیں۔ قاعدہ یہ ہے کہ ماقبل ساکن ہو تو دال، اور ماقبل مصوتہ ہو تو ذال۔ چنانچہ حافظ نے نبید قافیہ دیدہ کا کی ہے۔ محقق طوسی کی ایک رباعی بھی اس موضوع پر ہے۔

گیان چند نے ہمزہ کے سلسلے میں نذیر احمد کا جو حوالہ دیا ہے اور جس کے دو جملے سکندر احمد نے نقل کیے ہیں، ان سے سیاق و سباق واضح نہیں ہے۔ میں نے نذیر صاحب سے اصل کا عکس بھیجنے کی گزارش کی ہے۔ مل گیا تو کچھ عرض کر سکوں گا۔ اصولی اور علمی بحث ہمزہ کی ہے، املا یا کتابت کی نہیں۔ میرے ذخیرہ میں فارسی کے جو قدیم مخطوطے ہیں، ان میں ہمزہ اضافت کے لیے اور یے ری کے ساتھ بھی لکھا گیا ہے۔ ہمزہ صرف ع کا شوشہ (ء) ہی نہیں اس کی اور شکل بھی ہے۔ دیوان غالب کے جس ایڈیشن کی میں نے تصحیح کی ہے (غالب انسٹی ٹیوٹ) اس میں "تسکیں کو ہم نہ روئیں..." "نہیں، بکہ روئیں رکھا ہے۔ گرد اعدہ "حب فرقت یہاں ہو جائے گا" میں جائے کی بے رے ہمزہ بنا دیا اور "تا دسے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش" میں (روئے) ہمزہ کے ساتھ رکھا گیا ہے کیوں کہ روئے کا وزن ہے فعل اور روئے کا وزن فعلن یعنی

مفاعلن کے مفعلن کے برابر ہے۔

عروض آہنگ اور بیان میں شمس الرحمٰن فاروقی نے ہمزہ کے پر اسرار عمل کے بارے میں ایک باب لکھا ہے۔ میں نے اپنے تحقیقی مقالے میں اس پر تفصیل سے لکھا ہے۔ مسودہ اس وقت پاس نہیں ہے، اس کی تلخیص پیش کرنے سے قاصر ہوں۔ سکندر نے مولوی عبد الحق، پنڈت کیفی، عزیز حسن، عبد الستار صدیقی، اقتدار حسین خاں، گیان چند، غالب، مولوی مہیش پرشاد، مالک رام، تارا چند، شوکت سبزواری، رشید حسن خاں، اور گوپی چند نارنگ کے حوالے دیے ہیں۔ انھیں عروض آہنگ اور بیان کے اس باب پر بھی توجہ دینا چاہیے تھی۔

دیوناگری میں ہر حرف متحرک ہے، یعنی اس کے آخر میں ہمزہ کی حرکت ہے۔ اسی لیے وہاں ساکن کے لیے ہلنت کا طریقہ اختیار کرنا پڑا۔ قدیم متون میں ہلنت لکھا جاتا تھا۔ اب وہاں لفظ کا آخری حرف ساکن مانا جاتا ہے، تا وقتیکہ چھوٹی ماترا کے ساتھ نہ ہو۔ اردو میں اعراب بالحروف لکھے جاتے تھے، سکون کے لئے جزم (د) بھی لکھتے تھے۔ پھر اعراب کا لکھا جانا ترک ہوتا گیا۔ اردو رسم الخط عربی، فارسی کے ماخوذ۔ قرآن کا پہلا نسخہ معرّا ہی تھا۔ اب سب اعراب لکھے جاتے ہیں۔ ا ای ی یے بے یا شوش کے اوپر نیچے، یا الف مقصودہ ہے، شوشے کے بغیر بھی۔ الف مقصورہ ہمزہ + الف ساکن ہے۔ اردو میں ہمزہ (ء، و) ہے اور اعراب اس کے قائم مقام ہیں۔

میں نے جو کام کیا ہے وہ ابھی ادھورا ہے۔ پھر بھی اس کا اختصار پیش کر دیا ہے، کہ اہل علم کی رائے معلوم ہو سکے۔

دہلی کمال احمد صدیقی

● شب خون کا شمارہ ۲۳۲ (بابت دسمبر ۱۹۹۹) پیش نظر ہے۔ سارے مشمولات عمدہ ہیں، لیکن کہانیوں میں کچھ کہانیاں بہتر ہیں تو کچھ بے حد کمزور۔ زاہدہ حنا کی کہانی بہت اچھی ہے۔ خالد جاوید نے اپنے افسانے "کوبڑ" میں بیانیہ کے باوجود جن استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے وہ اس کی کہانی کو بہترین جدید افسانے میں تبدیل کر دیتی ہے۔ بہت دنوں کے بعد شمیم فاروقی نظر آئے۔ ان کی شاعری میں دم خم باقی ہے۔

سکندر احمد نے بجا طور پر ہمزہ کو اردو صوتیات کا مثلث برمودہ قرار دیا ہے۔ اسکے پیش تر بھی ہمزہ پر کئی مضامین دیگر کتب و رسائل میں شائع ہوئے، مگر انمیں محض قیاس آرائی نظر آتی ہے۔ سکندر احمد کا مضمون خوبصورت جامع مدلل اور عربی اور فارسی کے اصل حوالوں سے آراستہ ہے۔ مضمون پڑھ کر ہمزہ کے متعلق جو غلط فہمیاں اردو کے نام نہاد ماہرین صوتیات نے پھیلا رکھی تھیں ان کا بڑی حد تک ازالہ ہو گیا۔

تاہم مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے، گو کہ سکندر احمد قیاس آرائیوں کے خلاف ہیں مگر بعض جگہ انھوں نے خود قیاس آرائی سے کام لیا ہے۔ مثلاً وہ حروف علت اور حروف صحیح میں فرق بیان کرتے ہیں۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ اور اگر ایسا ہے تو انھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا ... معلوم ہوتا ہے کہ

ان کے وسیع مطالعے کا کنفیوژن ہے۔ وہ مصوتہ اور مصمتہ کے متعلق فرماتے ہیں کہ یہ اصطلاحات عربی قواعد کا حصہ نہیں ہیں، جبکہ یہ دونوں الفاظ عربی کے ہی ہیں۔

خلیل ابن احمد کے حوالے سے انکا کہنا کہ ہمزہ جب اپنی جگہ سے ہٹتا ہے تو الف، واو، اور یائے میں تبدیل ہو جاتا ہے، بالکل مدلل ہے۔ مگر انھوں نے جن الفاظ کا حوالہ دیا ہے وہ قیاس پر مبنی لگتے ہیں۔ کیا وہ ایسے الفاظ کی نشاندہی کر سکتے ہیں (عربی حوالہ کے ساتھ) جہاں ہمزہ واقعی واؤ اور یاء کی نمائندگی کر رہا ہو؟ اور ایسا لکھا ہوا بھی ہو۔

حیدر آباد آصف اختر

● مجوزہ یوسف کی زبانی آپ کے نعتیہ گیت کی گونج حضور سرور کائنات کی بارگاہ اقدس میں بھی سنی گئی ہوگی۔ آنحضرت ﷺ کے اسمائے مبارک کو ایک لڑی میں پرو کر آپ نے قارئین و عاشقین کو شب برات میں منظوم ورد کا تحفہ عطا فرمایا ہے۔ دعا گو ہوں کہ اللہ تعالیٰ قبول فرمائے اور اس کی برکت سے وہ آپ کو صحت کلی عطا فرمائے اور حضور ﷺ کے وسیلے سے آپ کے درجات بلند ہوں۔ آپ کی رباعیات کا غالب رنگ متصوفانہ ہے۔ آپ اپنے شہر دل کے لئے "ذرا سی ہو" کی دعا کرتے ہیں۔ "ذرا سی ہو" تو کیا، انشاءاللہ آپ کو "ہو" کی روایت بھی نصیب ہوگی۔ مصرع، جس نے دیکھا خود کو نہ دیکھا خود کو" اور مصرع "تخلیق ہے تیری ہی یہ آدم کہ نہیں" داد سے مستغنی ہیں۔

اچھا ہوا کہ میری طویل نظم کے تعلق سے نمبر ۲۳۱ میں کسی کی رائے میری تصحیح کی اشاعت کے پہلے شائع نہ ہوئی۔ امید قوی ہے کہ حضرت آل احمد سرور کی گرامی آرا اس نظم کے بارے میں موصول ہوگی۔ نیب الرحمن کی نظم "معجزہ" بھی خوب ہے

صلاح الدین محمود مرحوم کا آخری خط بنام محمد خالد اختر ابھی پڑھ کر ختم کیا۔ یقین مانئے ایسی دل آویز، موثر اور نوک دار نثر آج تک نہ دیکھی تھی۔ احساسات گویا کلک گہر بار بن گئے ہیں۔ بچپن کے واقعات کا اظہار اس معصوم اور پیمبرانہ لہجے میں ہوا ہے کہ دوران مطالعہ نظر کی سانس تھم تھم گئی ہے۔ ایسی تر و تازہ یادداشت، سرسبز شاخوں سے کونپلوں کی طرح نمودار ہوتی ہے اور ایسی یاد ماضی لمحہ موجود کو بھی تابناک بنا دیتی ہے۔ میرابائی کے گیتوں جیسی معصومیت، نرمی، سوندھی سوندھی مہک بھی اس نثر کے سامنے سربسجود ہیں۔ بزرگوں کے جلال و جمال کو جس عجز و دینی نگاہ سے صلاح الدین محمود نے دیکھا ہے، اور جس زبان سے انھوں نے باغات میں کول عنابی سرخ گلابی رس بھرے میٹھے پھل کا ذائقہ چکھا ہے، اس کا اظہار نصف صدی کے بعد امانت کی طرح من و عن صفحہ قرطاس پر اتار نا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ صفیہ اختر کے خطوط "زیر لب" میں سموئی ہوئی سچائیوں کے مقابلے میں صلاح الدین محمود کا یہ خط زیادہ گہرائی اور معنویت رکھتا ہے۔ ان کے نانا ابا کی سیب کے درخت سے [illegible] کو ملنے پر حضرت میر کی یاد آتی ہے اور یہ کیوں نہ ہو کہ

صلاح الدین محمود اور ان کے نانا صاحب مرحوم دونوں ہی امت محمدی ﷺ کے فرد تھے۔ خدارا صلاح الدین محمود کی مزید تحریریں شائع کریں۔

آمبور، مدراس کاوش بدری

● طارے پر فاروقی صاحب کا مضمون دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ شعری حصے میں نیب الرحمن اور فہمیدہ ریاض کی نظمیں اچھی لگیں۔ مظفر حنفی کا کیا کہنا۔ ان کی غزلوں کی زبان اور اسلوب کی انفرادیت مارے ڈالتی ہے۔ ردیف "باج رہا ہے" ذہن و دل پر ایک خاص کیفیت طاری کرتی ہے۔ عبد الصمد نے اپنے افسانے میں ایک عام موضوع کو بڑی محنت اور احتیاط سے برتا ہے۔ باتونی شخص کی کردار سازی پر انکی گرفت، کہیں کہیں ڈھیلی پڑتی دکھائی دیتی ہے اور مکالمے کئی جگہ دور از کار معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ٹرین کے کمپارٹمنٹ میں بیٹھے سیدھے سادے کم پڑھے لکھے لوگ اس طرح کی باتیں نہیں کرتے: "اسٹون ایج کی اہمیت سے ہم انکار تو نہیں کر سکتے۔ آخر ساری نہریں ہم نے اسی سے تو نکالی ہیں۔"

مظہر الزماں خاں کا افسانہ "سوانح حیات" شب خون کے معیار کا نہیں ہے۔ محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے اسے جلد بازی میں لکھا ہے اور یہ کہ افسانہ شروع کرنے سے پہلے ان کے ذہن میں کوئی واضح پلاٹ نہیں تھا اس لئے انہوں نے فلسفہ طرازی اور علامتی انداز بیان سے افسانے کو وزن دار بنانے کی ناکام کوشش کی ہے۔ اس کے مکالمے بھی متکلم کی شخصیت سے میل نہیں کھاتے۔ کئی جگہ تو جملے بڑے بھونڈے لگتے ہیں۔

انڈال، مغربی بنگال سہیل ارشد

● "مجوزۂ یوسف کا گیت" پڑھا۔ بہت خوب ہے۔ سوچتا ہوں اسے Church Symphony کے طور پر پڑھا جائے تو کتنا اچھا لگے۔

کراچی محمد عزیر فاروقی

● "شب خون" ۲۳۲ پچھلے تمام شماروں کی طرح اہم اور موقر ہے۔ مرحوم صلاح الدین محمود (مرحوم) کے آخری خط نے کچھ اور ہی لطف دیا۔ یہ خط کیا ہے اپنی تہذیب اپنی ثقافت کی ایک بازیافت اور موصوف مرحوم کے ہمہ جہت مطالعے اور شوق کا عکاس ہے۔ آپ نے یہ خط شائع کر کے ہم قارئین پر کرم کیا ہے۔ مرحوم کی نظمیں بھی متاثر کرتی ہیں۔

میر کی طرح ظفر اقبال کو اگر اردو کے اس پر آشوب دور کا "خدائے سخن" نہیں تو اس جیسا مقام دلانے میں "شب خون" نے بڑی سعی کی ہے اور یہ واجب بھی ہے۔ اس شمارے میں ظفر اقبال سے بہت رکھنے والوں میں جعفر ساہنی بھی نظر آئے جن کی غزلیں واقعی ظفر کے لئے مرہ خراج لگتی ہیں۔ راشد طراز بہت دنوں بعد آپ کی بزم میں نظر آئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ بھی اس عہد کے ایک بڑے شاعر عرفان صدیقی سے متاثر ہیں کیونکہ ان کی غزل کا رنگ و آہنگ کچھ ویسا ہی لگتا ہے۔

مونگیر قیس اقبال

شمارہ نمبر ۲۳۰ پیش نظر ہے۔ مکتوبات میں قبلہ سید ابوالحسنات حقی کے خط میں میرے مکتوب شمارہ ۲۲۸ کے بارے میں غالباً ان سے تسامح ہوا۔ سید صاحب کا خیال ہے کہ شمارہ ۲۲۶ میں "برادر رشید محمد اشرف نے انور سجاد والے تنازعے پر جس ناگواری کا اظہار کیا وہ قبل از وقت بھی تھا اور ہم خانقاہیوں کے مزاج کے خلاف بھی (جس کے سر گروہ خود موصوف ہیں)"

مجھے اس سلسلے میں چند باتیں عرض کرنا ہیں۔ اول تو یہ کہ میرے تاثرات رنا گواری رمایوسی رافسوس کا سبب انور سجاد اور انتظار حسین والا تنازعہ تھا ہی نہیں جس کا موضوع نیو کلیائی دھماکہ تھا اور جسے بعد میں آپ کے خطوط اور انور سجاد اور انتظار حسین کے جوابات نے ایک نسبتاً بہتر راستے پر ڈال دیا۔ میری مایوسی کا سبب اس انٹرویو کے مندرجات کا معیار اور اس کی زبان کے عامیانہ رویہ تھا جس کی توقع اتنے سینئر ادیبوں سے نہیں کی جاتی۔ عامیانہ سطح کی ان باتوں پر میرا تاثر "قبل از وقت" تھا نہ "بعد از وقت"، بالکل بر وقت تھا۔ یعنی جس وقت پڑھا اور دل پر جو تاثر قائم ہوا اسکا بر وقت اظہار کر دیا۔ انور سجاد اور انتظار حسین والا تنازعہ سلجھنے کے بعد بھی میں اس انٹرویو کے بارے میں اپنے تاثرات پر قائم ہوں۔ کیوں کہ وہ تاثرات انور سجاد اور انتظار حسین کے تنازعے سے متعلق تھے ہی نہیں۔

میں یہ بھی نہیں سمجھ سکا کہ میرا تاثر "خانقاہی مزاج" کو کس طرح متاثر کرتا ہے۔ تاریخ کا مطالعہ اور عصری زمانہ کا مشاہدہ شاہد ہے کہ سیاست داں اور علمائے ظاہر اپنے مفادات کے پیش نظر اپنے تاثر کے اظہار کے لئے "قبل از وقت" اور "بعد از وقت" کا انتظار یا اہتمام یا انتظام کرتے ہیں۔ خانقاہی مزاج والا ایک ادنیٰ انسان بھی سچے تاثر کا بر وقت اور علی رؤس الاشہاد اظہار کرتا ہے۔ میں خانقاہی مزاج کی اس تعریف کا قایل نہیں جس کے تحت حق گوئی پر خاموشی، اظہار دیانت پر متانت اور دل سادہ کی بات پر ذہن عیار کے حکم کو ترجیح دی جاتی ہے۔

سید والا جاہ نے بریکٹ میں میرے متعلق جو جملہ لکھا ہے (جس کے خانقاہی مزاج) سر گروہ موصوف ہیں) اس جملے کے دونوں اہم لفظوں پر مجھے شبہ ہے کہ سید والا جاہ نے نگاہ ثانی نہیں کی۔ خانقاہ، خانقاہی مزاج یا خانقاہ سے متعلق کسی امر کے واسطے "سر گروہ" کا لفظ بہت کھردرا، غیر موزوں اور ضرورت سے زیادہ معنی دینے والا ہے۔ سید والا تبار مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ "گروہ" کا لفظ آتے ہی ذہن کے پردے پر کچھ اور طرح کے منظر تشکیل پانے لگتے ہیں۔ "موصوف" کا لفظ بھی اب اردو زبان و ادب میں اپنے لغوی معنی سے زیادہ معنی دیتا ہے اور اپنے ساتھ طنز یا ذم کا ہلکا سا پہلو رکھتا ہے۔ سید صاحب بذات خود نہ صرف یہ کہ خانقاہ سے متعلق ہیں بلکہ ان کے خاندان کا شمار اہل زبان میں ہوتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ وہ آنے والے پیراگراف میں آپ کے کوششوں کی تعریف کے جوش میں لفظوں کے ساتھ مناسب سلوک نہیں کر سکے اور اس عاجز کو فقیر دہ کر گئے۔ سید صاحب سے گزارش ہے کہ وہ شمارہ ۲۳ میں مرزا حامد بیگ کا خط پڑھیں تو انہیں بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ انور سجاد وغیرہ کے انٹرویو کے بارے میں میرا تاثر انہیں مندرجات کے بارے میں تھا جن پر مرزا حامد بیگ نے تین ماہ گزرنے کے بعد اعتراضات کئے ہیں۔ اگر مکتوبات شائع کرتے وقت پچھلے دو ایک شمارے بھی نظر میں رکھیں تو ادارہ خود حاشیے میں ایسے امور کی نشان دہی کر سکتا ہے۔ رشید کوثر فاروقی صاحب کے مکتوبات کے جواب میں ادارے نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے۔

سید صاحب کے اس مکتوب میں سر پرستانہ انداز اور ذوق تنبیہہ کچھ زیادہ ہی ہے۔ عرفان صدیقی کو مشورہ دیتے وقت فرماتے ہیں "بانوے شہر" اور اسکے پالتو جانور" آھوے تتاری" کا استعمال اگلے تین سال تک نہ کریں۔ اس تنبیہہ میں "پالتو جانور" کا ٹکڑا مزاح سے زیادہ دل آزاری کا پہلو لئے ہوئے ہے۔ عرفان صدیقی نے اپنی پوری شاعری کینوس، شب درمیاں، سات سماوات اور عشق نامہ میں بانوئے شہر ۴ جگہ اور آھوئے تتاری صرف تین جگہ استعمال کیا ہے۔ کیا چار مجموعوں میں یہ تعداد بہت زیادہ ہے؟۔ اور پھر اگر یہاں الفاظ کسی شاعر کی شناخت ہیں تو اس میں اعتراض کیا معنی۔ شاعر کی شناخت اس کے مخصوص الفاظ سے بہتر اور کیا ممکن ہے۔ علاوہ ازیں یہ دونوں تراکیب یا عرفان صدیقی کی دوسری تراکیب صرف کچھ مخصوص الفاظ کے مجموعوں کا اعادہ نہیں بلکہ وہ ایک گمشدہ تہذیب، بھولے بسرے مظاہر و مناظر اور ایک مخصوص فضا کی باز آفرینی اور کبھی کبھی انہیں خلق کرنے میں مدد کرتی ہیں۔

اتنے ثقہ، دل نواز شخصیت کے مالک، سادہ طبیعت اور اتنی عمدہ غزل کہنے والے سید ابوالحسنات حقی اپنے چھوٹے سے مکتوب میں کہیں کہیں نا سمجھ دل آزار بن گئے ہیں۔ مجھے یقین کامل ہے کہ ایسا عمداً نہیں ہوگا۔ مجھے کیوں کہ ان سے ایک طرح کا تعلق قلبی ہے اس لئے یہ طول بیانی وجود میں آئی۔ سید صاحب کو اس کمترین سے جو تعلق خاطر ہے اس کی بنا پر یقین ہے کہ وہ اس طول بیانی کو صحیح سیاق و سباق میں لیں گے اور اسے خوردہ گیری کے ذیل میں نہیں ڈالیں گے۔

پچھلے شمارے میں خالد جاوید کی کہانی ایک نئی تکنیک کا پتہ دیتی ہے۔ پیراگرافوں کی ترتیب، نثر میں موسیقی کے سے اتار چڑھاؤ، عنوانات کا التزام، نفس موضوع سے انصاف، ایک خاص قسم کی مجذوبانہ کیفیت، موسل ناکام کے مناظر کی تصویر کشی اور اس کے علاوہ بھی کئی باتیں ایسی ہیں جو اس کہانی کو دیر تک یاد رکھنے میں مدد دیں گے۔ ان کو چاہئے کہ اب اپنا مجموعہ سامنے لائیں۔ الگ الگ کہانیوں کے مطالعے سے وہ تاثر نہیں ملتا جو ایک جگہ پڑھنے میں حاصل ہوتا ہے۔

نور السعادۃ کے تاریخی کردار کے بارے میں چند مکتوبات نظر سے گزرے۔ جد مکرم سید آل عبا (حضرت آزاد) نے آج سے چالیس برس پہلے ایک ریڈیائی ڈرامہ تحریر کیا تھا جو بعد میں ان کے مجموعے میں بھی شائع ہوا۔ "کہاں گئے وے لوگ"۔ اصلاً اس ڈرامے کا ہیرو ذوالنورین محمد [illegible] ہے کہ کس طرح انہیں بہادر اور بے ریا صوبیدار نے مجرے دربار میں محمد شاہ [illegible]

کے سامنے نادر شاہ درانی کو ترکی بہ ترکی جواب دیا تھا لیکن اس پورے ڈرامے کو
ن بیک مین جو منفیہ بیان کرتی ہے اس کا نام نور بائی ہے اور ڈرامے میں اس کی
ر ۴۰ برس کے قریب ہے۔ اس کی بیٹی شہلا نوخیز ہے اور موسیقی کا ریاض
اصل کر رہی ہے۔ اگر یہ تاریخی کردار ہیں تو غالباً نور بائی کی بیٹی شہلا ہی نور
سعادہ ہے۔ ڈرامے میں اسی نور بائی نے خسرو کی غزل "نہ تاب وصل دارم نے
تاقت جدائی" پڑھ کر نادر شاہ سے خود کو بچایا تھا۔ "کہاں گئے وے لوگ" کے
تاریخی ماخذات کیا ہیں، میں لاعلم ہوں۔

مجھے خوشی ہے کہ میرے متعلق کہانی کے نصف آخر کے بارے
میں میرے اعتراضات آپ نے جوں کے توں شائع کر دیے۔

آپ اب بھی رسوا اور مرزا کی کہانیوں کے مصنف کے بارے میں
تذیلات سے کام لے رہے ہیں۔ گیان چند جین صاحب مجھے جھوٹا سمجھ رہے
ہوں گے۔ آپ ایسی بے انصافی سے کیوں کام لے رہے ہیں؟۔ آپ کے جد
مجد تو عدل انصاف کے لئے مشہور زمانہ ہیں۔ میں آپ سے التماس کرتا ہوں
کہ اسی شمارے میں آپ اعتراف کر لیں کہ ان تمام کہانیوں کے مصنف آپ
ہی ہیں۔ مصنف کے نام کی بحث بعض اوقات کہانی کی اصل خوبیوں کی طرف
سے توجہ ادھر ادھر کر دیتی ہے۔ بہت سے صفحات جو ان کہانیوں کی فنی خوبیوں
پر صرف ہونے چاہئے تھے، مصنف کے نام کی جستجو میں کھو گئے۔ مجھے یقین ہے
کہ آپ میری بات رکھیں گے۔

بمبئی — سید محمد اشرف

شمارہ نمبر ۲۲۸ دیکھا۔ عرفان صدیقی، وہاب دانش، مصور سبزواری،
صدیق، آل حسن عزیز نصیر احمد ناصر اور غضنفر کی تخلیقات بہت اچھی لگیں

پٹنہ — سونو

اکتوبر کے شمارے میں "تضمین اللغات پر مباحثہ" اور کاوش بدری
کا "حامد ہم تو کی یار سنا" حاصل شمارہ ہیں۔ شمیم حنفی کا مضمون بھی معلومات سے
بھرا پڑا ہے۔ اس کے علاوہ اس بزم میں "غلام نبی ناظر کا تعارف بھی شامل
ہے۔ لیکن آپ نے ناظر صاحب کو نئے ادیبوں میں گنا ہے جب ناظر صاحب
پچھلے تیس برسوں سے ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں اور کئی کتابیں ان
کے قلم کی زینت بنی ہے۔ جن میں زیادہ تر کشمیری زبان میں ہیں۔ آپ کو یہ
جان کر خوشی ہوگی کہ ناظر صاحب کشمیر میں عروض کے بادشاہ کہے جاتے ہیں۔

کشمیر — شاکر کشمیری

● ہم اپنے سہو کے لئے جناب غلام نبی ناظر سے معذرت خواہ ہیں۔

الہ آباد — شب خون

اکتوبر ۹۴ء کے 'شب خون' میں شائع شدہ پہلی غزل جو بادہ رنگی
متقارب میں ہے اور جس کے حسب ذیل شعر سے متعلق بھائی کمال احمد
صدیقی کا کہنا ہے کہ یہ شعر عروضی آہنگ سے باہر ہے میرے خیال میں اس
کی وجہ یہ ہے کہ انھوں نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں ندی کو مشدد نہیں

پڑھا۔ مشدد پڑھنے میں دوسرے مصرع کی تقطیع یوں ہو سکتی ہے۔

چڑھی ہوئی ندی بھی کبھی اتر سکتی ہے
چڑھی ہوئی ند دی بھی کبھی اتر سک تی ہے
فعل فعولن فعلن فعل فعولن فعلن

تاہم 'ندی نہیں تھی' والی ظفر اقبال کی غزل آہنگ سے یقینی طور پر باہر
ہو گئی ہے کیونکہ مضارع مثمن اخرب مکفوف کا آخری رکن فاعلن ہوتا ہے نہ کہ
فعولن۔ اس ضمن میں صدیقی صاحب اور من موہن تلخ صاحب کے اعتراضات
قطعی درست ہیں 'نہیں تھی' فعولن کا رکن ہونے کے باعث بحر ہزج مثمن اخرب
محذوف کا آخری رکن ہے جو اس بحر سے الگ اپنا وجود رکھتی ہے۔

میری پہلی غزل کے دوسرے شعر کے پہلے مصرع میں 'مجموعہ
نفی' تھا جو کتابت سے بگڑ کر نہ جانے کیا ہو گیا۔ اس کی تصحیح فرما دیں

ہر اک سے جڑ کے میں مجموعہ نفی ہی رہا

سنبھل — مصور سبزواری

● شمارہ ۲۳۲ میں کمال احمد صدیقی نے ظفر اقبال کی غزلوں کا تجزیہ کیا
ہے اور جہاں بعض اشعار کی تحسین کی ہے وہیں چند شعروں پر ایرادات بھی
کئے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ایرادات کوئی وزن نہیں رکھتے۔ جن اشعار پر
کمال احمد نے ایراد کیا ہے وہ زیادہ تر تجریدی نوعیت کے ہیں۔ ایک ایک شعر کو
لے کر اس پر گفتگو کرنے سے مراسلہ خاصا طویل ہو جائے گا اس لئے بس یہی
عرض کیا جا سکتا ہے کہ تجریدی اشعار کی تفہیم اس مشینی انداز سے نہیں کی جا
سکتی ہے جس طرح کمال احمد نے کی ہے۔

جلدی ہی ٹل گئی جو مصیبت ہی نہیں تھی، والی غزل کی بحر کے
متعلق کمال احمد صدیقی اور من موہن تلخ نے سوالات اٹھائے ہیں۔ میں
عروض سے تقریباً نابلد ہوں۔ تاہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر غزل اچھی ہے
تو کیا ضروری ہے تو وہ انھیں بحروں میں ہو جو ہماری کتب عروض میں مذکور ہیں۔
اگر اہل فن موسیقی کے نئے سر ایجاد کر سکتے ہیں تو آخر ظفر اقبال جیسے طرحدار
اور قادر الکلام شاعر کو یہ حق کیوں نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے خلاقانہ اظہار کے لئے
کوئی نئی بحر یا وزن ایجاد کر سکے۔ ظاہر ہے کہ تمام بحریں اور اوزان اور زحافات
ایک ہی دن میں ڈھل ڈھلا کر تو کسی شاعر اعظم پر نازل نہیں ہوئے۔ عروض و
آہنگ کا ارتقا بتدریج ہی ہوا ہوگا اور آگے بھی ہو سکتا ہے، بلکہ ہونا چاہئے۔

پس نوشت کے طور پر یہ بھی عرض کروں گا کہ اسی شمارہ میں ظفر
اقبال کی پہلی غزل ایک عجیب لڑکھڑاتے آہنگ میں ہے۔ غزل خوب ہے اب
رہا عروض کا سوال تو ظفر اقبال ہی کی زبان میں:

شمس الرحمان فاروقی، تم کو تنقید ہو مبارک

الہ آباد — ابو اللیث صدیقی

● ادھر بیچ ادھر رسوا اور مرزا نے لوگوں کو بے طرح حیران کر
رکھا ہے۔ دونوں کھلتے نہیں کہ وہ کون ہیں۔ تحریر کے اندر مگر جو بیباک
منصف تصویر ہے اس پہ کسی کی آنکھ نہیں ٹھہرتی۔ گئی چلتی ہوئی صدی نے

شب خون بدستور نکل رہا ہے۔ سب ہمارے حریفان شب خون تھک گئے۔

شب خون ۲۳۲ میں میری جو نظمیں شائع ہوئی ہیں ان کے لئے عنوان میں نے "رات : دس نظمیں" دیا تھا۔ یہ "رات سیریز" کی نظمیں ہیں۔ عنوان "رات نظمیں" بھی ہو سکتا تھا۔ حضرت کاتب عنوان لگانا تو بھول ہی گئے، دیگر پہلی نظم کے پہلے لفظ "رات" کو غائب کر دیا۔
نظم شروع ہوتی ہے:

رات
اک نیلا آسمان

"رات" کے بغیر تو یہ نظم گڑبڑ ہو گئی۔ ویسے دوسری نظمیں بالکل ٹھیک ہیں۔ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ "رات سیریز" کی نظمیں ہیں۔ بہر حال۔ میرے لکھے کو کوئی شکایت نہ سمجھ لیجئے گا، اور حضرت کاتب کو میرا شکریہ اور سلام کہیے گا۔

راچی — اختر یوسف

● تازہ شبخون میں میری غزلیں بھی چھپ گئی ہیں۔ شکریہ۔
کتابت میں بلکہ کہنا چاہیے کہ کمپوزنگ میں کچھ بڑی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ انکی تصحیح ضروری ہے۔ ازراہ کرم اگلے شمارے میں ان غلطیوں کی وضاحت کر دیں کیونکہ اشعار ان غلطیوں کے باعث ناقص ہو گئے ہیں۔

چاند تاروں کے بکھرنے کا سبب جانتا ہے
دل ہے صد رختہ مرا کوئی یہ کب جانتا ہے

کمپوزنگ میں 'صد رختہ' کی جگہ 'صد رفتہ' چھپ گیا ہے
اسی طرح اسی غزل کا پانچواں شعر ہے

درس کی چند کتابیں تو پڑھی ہیں اس نے
میرا فرزند بزرگوں کا ادب جانتا ہے

کمپوزنگ میں 'چند' کی جگہ "خیر" کمپوز ہو گیا ہے
دوسری غزل میں آخری شعر بھی کمپوزنگ کرنے والے اور پروف ریڈنگ کی عدم توجہی کا شکار رہا۔ صحیح شعر اس طرح ہے۔

دانشوروں کے بیچ بہت گھٹ رہا تھا دم
آخر مجھے عزیز یہ دیوانہ پن ہوا

آخر کی جگہ "آکر" کمپوز ہو گیا ہے۔

بجنور — نشتر خانقاہی

● میری ایک غزل کے مطلع میں کمپوزنگ کی غلطی ہو گئی ہے۔ اصل شعر یوں ہے:

چراغ درد کہ شمع طرب پکارتی ہے
اک آگ سی لب دریائے شب پکارتی ہے

ٹونک — ارشد عبدالحمید

انگیز تحریر شائع کرتے ہیں۔ مرحوم صلاح الدین محمود کی نثر ان کی شاعری کے مقابلے میں زیادہ خوبصورت ہے اور میں نے بڑی محبت سے ان کا مجلہ پڑھا۔ منشی نیر صاحب کی کہانی سے بھی اسی طرح محظوظ ہوا جس طرح خالد جاوید کی کہانی سے۔

کراچی — آصف فرخی

قارئین سے

اکثر لوگوں کو غلط فہمی ہے کہ نئی صدی سنہ دو ہزار میں شروع ہو گئی۔ یہ بات مغربی ممالک میں بھی زیر بحث رہی ہے اور دو ہزار کی گنتی کی دلکشی کے باعث بعض حضرات نے وہاں بھی یکم جنوری ۲۰۰۰ کو نئی صدی کا آغاز قرار دیا اور جشن منائے۔ بہر حال اصل صورت حال یہ ہے کہ اس سال کو تصور میں لائے جس سال کی پہلی جنوری کو مغربی کلنڈر کا پہلا سال شروع ہوا ہو گا۔ ظاہر ہے کہ وہ پہلا سال صفر ہی قرار پائے گا کیونکہ وہ یکم جنوری جس دن وہ سال شروع ہوا، اس سال کے آغاز یعنی پیدائش کا دن ٹھہری۔ بچہ جب پیدا ہوتا ہے تو پہلے دن اسے ہم یہ کہتے ہیں کہ وہ ایک دن کا بچہ ہے اور جب وہ بارہ مہینے پورے کر کے تیرہویں میں داخل ہوتا ہے تو ہم کہتے ہیں کہ وہ ایک سال کا ہے۔ لہٰذا سال کے ختم ہونے پر ہی ایک سال کی گنتی شروع ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جب پہلا عیسوی سال ختم ہوا تو سنہ ۱ تھا اور جب اس صدی کا آخری سال ختم ہوا تو وہ سنہ ۱۰۰ تھا یعنی دوسری عیسوی صدی کا آغاز سنہ ۱۰۱ سے قرار پایا۔ اب اسی منطق کو آگے پھیلائیں تو انیسویں صدی کا آخری سال ۱۹۰۰، اس طرح ۱۹۹۹ میں صرف اس صدی کے ۹۹ سال پورے ہوتے ہیں اور سنہ ۲۰۰۰ اس صدی کا آخری سال ہے۔ لہٰذا نئی صدی New Century نئے ہزاریے New Millineum کا آغاز سنہ ۲۰۰۱ سے قرار دیا جائے گا، سنہ ۲۰۰۰ سے نہیں۔

یہی وجہ ہے کہ ہم نے اپنے قارئین کو نئی صدی اور نئے ہزاریے کی مبارک باد ابھی پیش نہیں کی ہے، بشرط حیات انشاءاللہ اگلے سال پیش کی جائے گی۔

— ادارہ شب خون

برنارڈ شااور برٹش میوزیم

جارج برنارڈ شا (۱۸۵۶ تا ۱۹۵۰) اعلیٰ درجے کا ڈراما نگار تو تھا ہی، لیکن وہ عمدہ ناول نگار، موسیقی کا نکتہ رس نقاد، فلسفے کا اچھا طالب علم، اور غیر معمولی طور پر پڑھا لکھا شخص بھی تھا۔ ایک عرصے تک اس کا معمول تھا کہ وہ برٹش میوزیم کی لائبریری کے دارالمطالعہ میں ہر روز کئی گھنٹے صرف کرتا اور اپنے شوق کی کتابیں پڑھتا تھا۔

برنارڈ شا نے اپنی ادبی کارگذاریوں کی بدولت کثیر دولت کمائی۔ اپنی وصیت میں اس نے اپنی موجودہ اور آئندہ دولت کا تہائی حصہ برٹش میوزیم کے لئے وقف کر دیا اور لکھا کہ یہ ان "انمول اوقات" کا صلہ ہیں جو میں نے برٹش میوزیم کی لائبریری میں گذارے۔

ظاہر ہے کہ برٹش میوزیم نے یہ عطیہ شکریے کے ساتھ قبول کیا۔ ۱۹۷۲ تک تو برنارڈ شا کی وصیت پر بآسانی عمل ہوتا رہا۔ لیکن ۱۹۷۲ میں برطانوی پارلیمنٹ نے ایک قانون پاس کرکے برٹش میوزیم اور لائبریری کو الگ الگ آزاد اکائیوں کی صورت میں قائم کیا۔ اب برٹش میوزیم تو برٹش میوزیم ہی کہلایا، لیکن لائبریری کا نام "برٹش لائبریری" رکھا گیا، اور انڈیا آفس کی عظیم لائبریری بھی اس میں ضم کر دی گئی۔ اب برٹش میوزیم والوں نے کہا کہ برنارڈ شا کی وصیت "برٹش میوزیم" کے حق میں تھی، نہ کہ "برٹش لائبریری" کے حق میں، لہٰذا وہ برنارڈ شا کے ترکے اور آمدنی میں سے برٹش لائبریری کو کچھ نہ دیں گے۔ یہ جھگڑا اٹھائیس سال چلا۔ اس درمیان تھیچر حکومت اور اس کے بعد کی "ٹوری" حکومتوں کی پالیسی کی بنا پر برٹش لائبریری کی مالی حالت سقیم ہونے لگی تو برٹش میوزیم کے حکام نے برٹش لائبریری کو بھاری رقوم "عطیہ" کے نام پر ادا کیں، لیکن اصولی حیثیت سے وہ اس بات سے انکاری رہے کہ برٹش لائبریری کا کچھ قانونی استحقاق برنارڈ شا کے ترکے پر ہے۔

برٹش لائبریری کی مالی حالت خراب ہوتے ہوتے نوبت بہ ایں جا رسید کہ اس کے ارباب انتظام نے تجویز رکھی کہ لائبریری سے استفادہ تو کجا، اس میں داخلے پر بھی فیس لگا دی جائے۔ ہارے برٹش میوزیم والوں نے برنارڈ شا کی وصیت کی روح کا احترام کیا، اور اب یہ فیصلہ ہوا ہے کہ برنارڈ شا کے ترکے کی موجودہ رقم سے (جو ستر لاکھ پونڈ یعنی کوئی پچاس کروڑ روپے ہے)، اور اس کی آئندہ رائلٹیوں میں سے بھی، مناسب حصہ برٹش لائبریری کو دیا جائے۔

● اس سال کا ساہتیہ اکاڈمی انعام بشیر بدر کو ان کی کتاب "آس" پر دیا گیا ہے۔ ہم انہیں مبارک باد دیتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ ساہتیہ اکاڈمی انعام کے قواعد میں اس سال ایک تبدیلی کی گئی ہے۔ اس تبدیلی کی رو سے ایسی کتابیں بھی انعام کی مستحق قرار پا سکتی ہیں جن کے مشمولات کا ایک حصہ مصنف کی کسی گذشتہ کتاب میں بھی شائع ہو چکا ہو۔

● اس سال کا ویاس سمان، جس کی مالیت ڈھائی لاکھ روپئے ہے، ہندی کے مشہور ناول نگار شری لال شکل کو دیا گیا ہے۔ شری لال شکل کا ناول "راگ درباری" جدید ہندوستانی ادب میں کلاسیک کا درجہ اختیار کر چکا ہے۔ دنیا کی متعدد زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے ہیں۔ ہم شری لال شکل کو مبارک باد دیتے ہیں۔

● فرانس کی مشہور ناول اور ڈراما نگار نیتھلی ساروات Nathalie Sarraut کا انتقال 1999 کے اواخر میں پورے ننانوے سال کی عمر میں ہوا۔ نیتھلی ساروات روسی نژاد تھی۔ اس صدی کے آغاز میں اس کی ماں نے شوہر سے علیحدگی اختیار کر لی اور پیرس میں رہ پڑی۔ نیتھلی ساروت کی ساری زندگی اپنی ماں، سوتیلے باپ، اور اپنے شوہر کے گرد گھومتی رہی۔ اس کے ناولوں میں سیاسی اور سماجی حوالوں کے بجائے بے گھری، وطن سے دور اجنبیوں کے ساتھ زندگی کرنے کی ہنر، جدید دنیا میں انسان کی صورت حال جیسے موضوعات عام ہیں۔ ایک عرصے تک وہ فرانس کے "نئے ناول" Le NouveanRoman سے وابستہ رہی اور اس کا نام "نئے ناول" کے سب سے اہم مصنف آلن راب گریئے کے ساتھ لیا جاتا تھا۔ جدید نقادوں نے اس کے ناولوں میں ذات کے حوالے اور داخلیت کی کثرت کے باوجود سیاسی معنی بھی تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ نیتھلی ساروت کا نام بیسویں صدی کے فرانسیسی ادب کے علامت بن گیا تھا اور یہ نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس کی موت اس صدی کے بالکل اواخر میں ہوئی۔

● مولانا سید ابو الحسن علی ندوی (1914تا1999) دنیائے اسلام کے معتبر اور محترم مفکر اور اسلامی فکر کے بھرپور نمائندے اور عربی کے بے مثال ادیب و مقرر ہی نہ تھے۔ وہ اردو کے صاحب طرز نثر نگار بھی تھے۔ کلاسیکی اردو فارسی ادب سے ان کی شناسائی صرف چند مشہور ناموں تک محدود نہ تھی۔ "نقوش اقبال" لکھ کر انھوں نے جدید ادب کی تنقید میں بھی ایک مقام حاصل کر لیا تھا۔ وہ بیک وقت عالم دین، مورخ، ادیب، منتظم، معلم، مقرر، صحافی، اور سماجی رہبر تھے۔ ان کی موت کا غم تادیر تازہ رہے گا اور ان کی جگہ تو شاید ہمیشہ ہی خالی رہے۔

● مشہور غزل گو حفیظ میرٹھی بھی اللہ کو پیارے ہوئے۔ انتقال کے وقت ان کی عمر اٹھتر سال کی تھی۔ حفیظ صاحب تا عمر جماعت اسلامی سے وابستہ رہے اور اسی بنا پر انھوں نے قید و بند کی صعوبت بھی جھیلی، لیکن ان کے پائے استقامت کو لغزش نہ ہوئی۔ "اسلامی" یا "تعمیری" ادب کے نظریے سے ان کی وابستگی نے ان کی غزل کو "مقصدیت" انداز اور رجحان ضرور عطا کر دیا تھا، لیکن انھوں اس انداز کو "شعریت" پر کبھی حاوی نہ ہونے دیا۔ حفیظ میرٹھی کی ساری زندگی درویشانہ سادگی اور شاعرانہ حکمت کی آئینہ دار تھی۔ جدید اردو غزل میں ان کا مقام محفوظ رہے گا۔ ہم ان عظیم مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہیں اور ان کی ترقی درجات کی دعا کرتے ہیں۔

● ابوالحسنات حقی اور شمس الرحمن فاروقی کی غزلیں مصحفی کی زمینوں میں ہیں۔ پچھلے شمارے میں بھی فاروقی کی غزل مصحفی کی زمین میں تھی۔ 1999 کا سال مصحفی (۱۷۵۰تا۱۸۲۴) کی ایک سو پچھترویں برسی کا سال تھا۔ یہ غزلیں اس موقعے پر مصحفی کو خراج عقیدت کے طور پر ہیں۔

● آصف فرخی آج کل "باغ والا گھر" کے نام سے ایک ناول لکھ رہے ہیں۔ "خواب میں ایک سفر" اس کا ایک باب ہے۔

● رولف ہوخ ہوتھ Rolf Hochuth (پ ۱۹۳۱) مشہور جرمن ادیب ہیں۔ نازی حکومت کے خلاف جس قدر کھل کر ہوخ ہوتھ نے لکھا ہے ویسا کسی دوسرے جرمن ادیب نے نہیں لکھا۔ اس کا مشہور عالم ڈرامہ "خلیفہ" Der Stellvertreter سینکڑوں بار اسٹیج ہوا۔ ہوخ ہوتھ نے یہ کہانی اپنی پہلی بیوی ماریانے جو اس کی بہن تھی، کے نام معنون کیا ہے۔

● سلونا اوکیمپو Silvina Ocampo اسپین کی رہنے والی ہیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا آغاز مصوری سے کیا مگر جلد ہی شاعری اور فکشن پر متوجہ ہو کر اسپین کی چند اہم ترین فنکاروں میں شامل ہو گئیں۔ "اژدہا" کا ترجمہ مہدی جعفر نے Daniel Balder Ston کے انگریزی متن سے کیا ہے۔

● شمس الرحمن فاروقی نے یہ مضمون ۱۹۶۸ میں پروفیسر آل احمد سرور کی فرمائش پر علی گڑھ یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں خطبے کے طور پر پیش کیا تھا۔ یہ مضمون "لفظ و معنی" میں شامل ہے، لیکن یہ کتاب عرصے سے عدم دستیاب ہے۔ شائقین کے اصرار پر یہ مضمون دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔

● شمیم حنفی ان دنوں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کے قائم مقام وائس چانسلر کا عہدہ سنبھالے ہوئے ہیں۔

● ضمیر نیازی سے گفتگو کا ایک حصہ ہم گذشتہ شمارے میں چھاپ چکے ہیں۔

● یہودا امی خائی Yehuda Amichai (پیدائش ۱۹۲۴) جرمن نسل کا یہودی شاعر، جو اپنے والدین کے ساتھ اسرائیل بننے کے بہت پہلے اس علاقے کو ہجرت کر کے چلا گیا جسے آج اسرائیل کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کی شاعری میں عشق، جنس اور قدیم تاریخ خاص موضوعات ہیں۔

Regd. with Registrar of Newspapers No. 12476/66

Issue No. 234
February 2000

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Postal Regd. No. AD/42

Price per copy
Rs. 20.00

کیا اردو واقعی "لشکری" اور "فوجی" زبان ہے؟

لفظ "اردو" کے اصل معنی کیا ہیں؟

ہماری زبان کا نام "اردو" کب پڑا، اور کیوں؟

کیا ہندی/ ہندوی/ گجری/ دکنی/ ریختہ/ اردو سب اصلاً ایک نہیں تھیں؟

جدید "ہندی" کو اردو کے خلاف قائم کرنے میں انگریزوں کی کیا مصلحت تھی؟

اردو کا وطن شمالی ہند ہے، لیکن اس کے ادب کا باقاعدہ آغاز گجرات اور دکن میں کیوں ہوا؟

شاگردی استادی کا ادارہ اردو ہی میں، اور وہ بھی دلی ہی میں کیوں وجود میں آیا؟

ولی دکنی نے دلی آکر اردو شاعری سیکھی، یا خود دلی والوں کو سکھائی؟

دلی میں "اصلاح زبان کی تحریک" اور "ایہام گوئی کی تحریک" کی کیا حقیقت ہے؟

کیا یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں نے "ہندی" ترک کر کے ایک بوجھل، فارسی/ عربی زدہ زبان اختیار کی، اور اس طرح خود کو "ہندی" سے الگ کر کے بالآخر تقسیم ملک کے لئے راہ ہموار کی؟

ان سوالوں، اور ان کی طرح کے مزید سوالوں پر فکر انگیز بحث کے لئے

شمس الرحمٰن فاروقی

کی نئی کتاب

اردو کا ابتدائی زمانہ:
ادبی تاریخ و تہذیب کے پہلو

کا مطالعہ کریں

یہ کتاب ادارہ "آج کی کتابیں" کراچی پاکستان کے زیر اہتمام
شائع ہو گئی ہے۔
ہندوستان میں بھی یہی ایڈیشن برائے فروخت دستیاب ہے

قیمت: صرف ایک سو بیس روپے

تقسیم کار:
سٹی پریس بک شاپ،
۳۱۶ مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر۔ کراچی ۷۴۴۰۰
شب خون کتاب گھر،
پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳

شبخون

236 2

ادب، ادیب، انسان اور مذہب

محمد عمر میمن جن کی مختصر بھوری ڈاڑھی کی اپنی ایک انفرادیت ہے۔ مجھے تو کبھی اس ڈاڑھی سے کسی تعصب کی بو نہیں آئی۔ ہمیشہ اس سے خوشگوار مہک ہی آئی۔ مگر جب انہوں نے لاہور آ کر حلقہ ارباب ذوق میں اپنا مقالہ پڑھا تو تین شیعہ انقلابیوں نے وہاں کچھ اور سونگھا۔ میمن نے کیا یہ کہ شیعہ روایت کے پس منظر میں میرے ناول "بستی" کا ایک تجزیہ پیش کر ڈالا۔ اور شیعہ روایت کی انہوں نے توجیہہ اس طرح کی کہ واقعہ کربلا سے اس گروہ کے یہاں ایک احساس مظلومی پیدا ہو گیا اور عمل کی جگہ گریہ و زاری نے لے لی۔ اتفاق سے اس جلسہ میں تین ایسے دانشور موجود تھے، آغا سہیل، رضی عابدی، اشفاق نقوی جن کی مارکسیت میں امام خمینی کے انقلاب کا ذائقہ بھی شامل ہو گیا تھا، یعنی ان کا انقلابی مزاج دو آتشہ ہو گیا تھا۔ انہیں شیعیت کی یہ تعبیر بالکل نہیں بھائی۔ انہیں گمان ہوا کہ یہ تو وہ شخص ہے جس نے امام ابن تیمیہ پر تحقیقی کام کیا ہے۔ اسی اثر میں شیعوں کو اس نے دیکھا اور سمجھا ہے حالانکہ واقعہ کربلا تو اپنے جلو میں ایک انقلاب لایا تھا جس سے اس گروہ میں ایک انقلابی روح پیدا ہوئی۔

دانشور جب محمد عمر میمن کے استدلال پر گرم و سرد ہو رہے تھے تو انہوں نے غصے سے میری طرف دیکھا اور کہا کہ آپ کچھ نہیں بول رہے۔ میں کیا بولتا۔ میں نے اپنے نہ بولنے کی وجہ بھی انہیں مختصراً بتا دی تھی۔ ایک تو یہ کہ میری جذباتی تربیت تو انیس و دبیر کے مرثیوں کے سائے میں ہوئی ہے۔ ع

آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے

مرثیے کے ایسے مقامات پر میں سر دھنتا ہوں۔ جوش صاحب کے مرثیے مجھے مرثیے نظر نہیں آتے۔ واقعہ کربلا کے ساتھ انقلاب کا نعرہ جوش صاحب کی طرف سے آئے یا علی شریعتی کی طرف سے میرے حلق سے نہیں اترتا۔ انسان بالآخر بیدار ہو گا اور پکارے گا کہ ہمارے ہیں حسین۔ یہ بات مجھے بالکل اپیل نہیں کرتی۔ خود انسان کی بیداری کا معاملہ مشکوک ہے۔ جتنا بیدار ہوا ہے اس سے کونسی فلاح کی صورت پیدا ہوئی ہے۔ یہی ہو گا نا کہ مزید بیدار ہوا تو مزید ایٹم بم بنائے گا یا ایٹم بم سے بھی بڑھ کر کوئی بم شے۔

دوسری بات۔ افسانہ نگار ہو یا شاعر ہو اسے نقاد کے ساتھ جرح نہیں کرنی چاہیے۔ اس کا کام لکھنا ہے۔ باقی قارئین جانیں اور نقاد جانیں کہ وہ اسے کس طرح پڑھتے ہیں اور کیا معنی ان پر منکشف ہوتے ہیں۔

"انتظار حسین"

اقتباس از "چراغوں کا دھواں" (۱۹۹۹)

شب خون

اپریل ۲۰۰۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
سرورق: عادل منصوری
جلد: ۳۳ شمارہ: ۲۳۶
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: بیس روپئے
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپئے
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد
email : faruqi@nde.vsnl.net.in

ادب، ادیب، انسان اور مذہب

۱

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

دانش حاضر اور مشرقی تہذیب از جمال پانی پتی: ایک مباحثہ

نسیم انصاری

انسانی تہذیب کے تین بنیادی رکن رہے ہیں۔ مذہب، فلسفہ، اور سائنس۔ مذہب ان سوالات کا جواب دیتا ہے جن کا تعلق کائنات کی ابتدا اور انتہا سے ہے، اسی کے ساتھ اخلاقیات کے متعلق بھی ہدایتیں دی جاتی ہیں اور پھر اعمال کی جواب دہی کے بارے میں بھی ہدایات ہیں۔

سائنس کا تعلق محسوسات کی دنیا سے ہے۔ وہ کائنات کے کاروبار کے متعلق زیادہ تر ایک سوال کا جواب دیتی ہے "کیسے۔" یعنی زمین سورج کے گرد کیسے گھومتی ہے، آسمان سے پانی کیسے برستا ہے، سمندر پر جہاز کیسے چلتے ہیں، ہوائی جہاز کیسے اڑتے ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ کہ زمین کیوں گھومتی ہے، پانی کیوں برستا ہے، پانی پر جہاز کیوں چلتے ہیں، آدمی بیمار کیوں پڑتے ہیں، کیوں مر جاتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس قسم کے سوالات کا جواب سائنس نہیں بلکہ مذہب کے ذریعہ دیا جاتا ہے۔

فلسفہ ان دونوں کے بیچ کی چیز ہے۔ اس کی بنیاد کچھ تو سائنس پر ہے اور کچھ مذہب پر۔

ذہن انسانی کے یہ تینوں دفتر کسی نہ کسی حد تک عقل پر انحصار کرتے ہیں۔ مذہب کی بنیاد ایمان، یقین، وحی اور وجدان پر ہے۔ انسان سے ان کا تعلق عموماً دائمی ہوتا ہے یعنی عموماً انسان اپنے مذہبی خیالات بدلتے نہیں ہیں۔ سائنس کا ہر مفروضہ عارضی ہے۔ اگر تجربات کی کسوٹی پر وہ پورا اترتا ہے تو اسے عارضی طور پر تسلیم کر لیا جاتا ہے ورنہ وہ ناقابل قبول ٹھہرا لیا جاتا ہے۔ فلسفہ کا معاملہ ان دونوں کے درمیان کا ہے۔ اس میں مفروضات عقل کی کسوٹی پر پرکھے جاتے ہیں۔ اگر وہ اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں تو انہیں مان لیا جاتا ہے ورنہ وہ رد کر دیے جاتے ہیں۔

انسانی فکر کے یہ تین دائرے الگ الگ ضرور ہیں لیکن ایک دوسرے سے بالکل علیحدہ نہیں ہیں۔ یہ تینوں ایک دوسرے کو متاثر بھی کرتے ہیں۔ مثلاً سائنس میں ہر چیز تجربہ پر نہیں پرکھی جا سکتی۔ بعض مفروضات تو بغیر کسی ثبوت کے مان لیے جاتے ہیں۔ مثلاً نقطہ کا وجود بغیر کسی ثبوت کے مان لیا جاتا ہے۔ اسی طرح کوئی سیدھی لکیر جس کا طول تو ہو لیکن عرض کچھ نہ ہو کسی کاغذ پر نہیں بنائی جا سکتی۔ لیکن سائنس کا انحصار بہت حد تک انہی مفروضات پر ہے۔ اسی طرح وقت کی کوئی تعریف ہی نہیں کی جا سکتی۔ ابھی تک یہ ایک معمہ ہے، بھلا ایسے معموں پر سائنس کی بنیاد کیسے رکھی جاتی ہے۔ سائنس میں تو ہر شئے کی پیمائش ضروری ہے۔ لیکن باوجود ان باتوں کے گذشتہ دو ہزار برسوں سے سائنس میں زبردست ترقی ہوئی ہے لیکن مذہبی تصورات بنیادی طور پر بالکل نہیں بدلے ہیں۔ مثلاً آغاز کائنات اعمال کی جواب دہی، نیت کا معاملہ، آخرت کا تصور وغیرہ وغیرہ۔ فلسفہ میں بھی کوئی حیرت انگیز تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ البتہ سائنس کی ترقی کا کچھ نہ کچھ اثر تو ضرور پڑا ہے۔

اگر یہ بات مان لی جائے کہ ذہن انسانی میں مذہب، فلسفہ اور سائنس کے الگ الگ دائرے ہیں تو مذہب اور سائنس میں کوئی تضاد نہیں ہونا چاہیے۔ کوئی شخص ایک ہی وقت میں زبردست سائنس داں، مذہبی اور فلسفی ہو سکتا ہے۔ مثلاً آئنسٹائن یا عبدالسلام یہ تینوں سوالات کے جواب الگ الگ طریقوں سے دیتے ہیں۔ راقم الحروف کا تعلق زیادہ تر سائنس سے رہا ہے۔ اور سائنسی نقطۂ نظر سے میری ذمہ داری بس اتنی ہے کہ مریض کا بلڈ پریشر کیسے کم زیادہ ہوتا ہے یا اس کا درجۂ حرارت کیسے بدلتا ہے فالج کے آثار کیسے ظاہر ہوتے ہیں، بینائی میں کمی کیسے آتی ہے وغیرہ وغیرہ۔ لیکن یہ صورتیں کیوں پیدا ہوتی ہیں اس کا جواب مذہب تو دے سکتا ہے۔ سائنس نہیں دے سکتی۔

مغرب میں سائنس کی ترقی مذہبی پیشواؤں کی مخالفت کی فضا میں ہوئی، وہاں اہل کلیسا نے ہر قسم کی غیر مذہبی تعلیم پر پابندی لگا دی تھی۔ مشرق میں کچھ علماء نے اس قسم کی کوشش تو ضرور کی لیکن وہ ہمیشہ کامیاب نہیں ہو سکے۔ مثلاً ڈارون کے نظریات کی اہل کلیسا نے سخت مخالفت کی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں یہ مخالفت اس طرح کبھی نہیں ہوئی۔ کم سے کم مذہبی دینیات سے کوئی اعتراض نہیں ہوا۔ خود سائنس دانوں میں اختلافات رہے ہوں لیکن ہمارے یہاں کے مذہب والوں نے اس معاملہ میں کوئی دخل نہیں دیا۔ چودہ سو برس کی تاریخ میں بہت کم ایسا ہوا ہے کہ ہمارے یہاں کسی سائنسی نقطۂ نظر کی مخالفت کی گئی ہو۔

سر سید پر جو اعتراضات ہوئے وہ ان کے مذہبی خیالات کی وجہ سے ہوئے۔ ان کے کسی سائنسی نظریہ کی وجہ سے ان کی مخالفت نہیں ہوئی۔ جب انھوں نے تسلیم کر لیا کہ ان کا خیال صحیح نہیں تھا کہ زمین کے گرد سورج گھومتا ہے تو کسی نے ان کی اس بات کی مذہبی گرفت نہیں لی (کم از کم ایسی کوئی بات راقم الحروف کے علم میں نہیں ہے۔ مسلمانوں کے کسی مذہبی حلقہ سے کوپرنکس اور گیلیلیو کے نظریات کی مخالفت اس طرح نہیں کی گئی جس طرح اہل کلیسا نے کی تھی اور اس مسئلہ پر تکفیر کی نوبت نہیں آئی۔

اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ کسی علمی مسئلہ پر علماء میں آپس میں اختلاف نہ رہا ہو۔ اختلاف ضرور رہا اور بڑا سخت رہا۔ قید و بند، جسمانی اور ذہنی اذیتیں تو ہوئیں اور نوبت دار و رسن تک بھی پہنچی لیکن ان مخالفتوں کا تعلق مذہبی مسائل اور زیادہ تر سیاست سے رہا ہے۔ ایک طویل فہرست ہے ان کی جن پر یہ سختیاں روا رکھی گئیں۔ ابتدا کربلا سے ہوئی اس کے بعد کیا کیا نہیں ہوا۔ امام ابو حنیفہ، امام حنبل، ابن رشد، ابن عقیل، منصور حلاج، سرمد۔ کس کس کے نام گنوائے جائیں۔ اسپین میں البتہ اقتدار کے پہلے دو سو برسوں میں فلسفہ اور منطق والوں پر بھی ظلم ہوئے۔ ایک خیال تو یہ ہے کہ شاید یہ یورپ کے اہل کلیسا کے زیر اثر ہوا ہو۔ واللہ اعلم۔

یوروپین سائنس کے سب نظریات مشرق میں رائج ہو گئے اور کوپرنکس، نیوٹن، ڈارون، اور فرائڈ پر مذہبی حلقوں سے وہ یلغار نہیں کی گئی جو مغرب میں ہوئی تھی۔

یورپ میں سائنس کی مخالفت معقولات کی وجہ سے تھی اہل کلیسا منقولات پر اصرار کرتے تھے اور ان کے علاوہ ہر چیز کو قابل ملامت گردانتے تھے۔ مسلمانوں کے مذہبی حلقوں میں بھی منقولات کا پلڑہ ہمیشہ بھاری تو رہا لیکن معقولات کا چرچا بھی ہوتا رہا۔ اس کے علاوہ ان کی تہذیب میں فسق و فجور کی باتیں ہمیشہ ہوتی رہی ہیں اور بعض مذہبی اہل علم ان باتوں کو کم از کم نظم کی حد تک تو گوارا کر لیتے تھے۔ دہلی کے ایک معروف افسر مدرس نے دیوان حافظ کا اردو ترجمہ بھی اصل کے ساتھ شائع کروایا ہے۔ اس میں دیوان حافظ سے فال نکالنے کے طریقے بھی درج ہیں اور ان کے ساتھ

گرچہ دارم تشنے لب در آغوشم کش
تا سر گاہ ز کنار تو جواں برخیزم

معہ ترجمہ کے شامل ہے۔ صرف یہی نہیں ایک جگہ اپنی محبوبہ کا سراپا اس طرح بیان کیا ہے:

زلف آشفتہ و ہے کردہ و خنداں لب و مست
پیرہن چاک و غزل خواں و صراحی در دست

کا اردو ترجمہ بھی ہے۔ اب آپ فرمائیں مغرب کے کس کلیسا کے افسر مدرس کے لئے یہ ممکن تھا کہ وہ یہ سب ضبط تحریر میں لائے؟

اب رہا اسلامی سائنس کا ذکر۔ آپ فرمائیں اسلامی کیمسٹری یوروپین کیمسٹری سے کن باتوں میں مختلف ہو سکتی ہے۔ مغربی فزکس کو کس طرح مشرف بہ اسلام کیا جائے۔ ہمارے خیال میں تو سائنس کے ذریعہ قانون فطرت کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں کہ کائنات کا کاروبار کس طرح ہے۔ اب فطرت کے قانون تو ایک ہی رہتے ہیں انھیں کوئی بدل سکتا۔ اسلامی قانون فطرت مسیحی قانون سے تو الگ نہیں ہو سکتے۔

راقم الحروف کی نظر سے ابن سینا، زہراوی، ابن بیطار اور دوسرے مسلمان سائنس دانوں کی تحریریں گزری ہیں۔ ابن سینا نے تو اپنی شہرۂ آفاق تصنیف القانون فی الطب میں لکھا ہے کہ طب کی بنیاد سائنس پر ہے اور سائنس کے بنیادی اصولوں پر سائنس کی کتابوں میں تو بحث ہو سکتی ہے طب کی کتابوں میں نہیں۔ انھوں نے سائنس کے بنیادی اصول بیان کر دئے ہیں۔ کائنات کے متعلق ان کا کہنا ہے کہ یہ چار عناصر سے مل کر بنی ہے۔ آگ، پانی، ہوا، خاک۔ اسی طرح چار طرح کے مزاج ہیں۔ خشک، گرم، تر اور سرد، چار اخلاط ہیں۔ خون، صفرہ، سودا اور بلغم۔ ان میں سے کون سی بات مذہبی ہے اور کون غیر مذہبی۔ ظاہر ہے آج کل کی سائنس کے مطابق قدرتی عناصر کی تعداد چار نہیں بلکہ بانوے ہے، مزاج کا تصور بھی بالکل بدل گیا ہے اب اس کے بجائے چیز کے کیمیائی اور فزیکل خواص کا ذکر ہوتا ہے۔ اخلاط کے بجائے بہت سے رطوبتوں اور ہارمونس HORMONES کی باتیں ہوتی ہیں۔ افعال الاعضا پورا علم تجربوں اور ان کے نتائج پر مبنی ہے۔ ان میں کون سی بات مذہبی ہے کون غیر مذہبی؟ اور پھر اسلامی سائنس کے کیا معنی۔ فزکس اور کیمسٹری کو کس طرح مشرف بہ اسلام کیا جائے۔ قوانین فطرت تو عیسائی یا اسلامی نہیں ہو سکتے۔ میرا تعلق تقریباً تیس برس تک درس و تدریس سے رہا ہے۔ میرے عزیز شاگرد مذہبی مزاج کے تھے اور اب تک ہیں میں نے ہر موقعہ پر یہ بتا دیا تھا کہ جو پڑھا رہا ہوں وہ سائنس ہے۔ مذہب نہیں مذہبی تعلیم کا اسلام شعبہ دینیات سے متعلق ہے اور وہاں کے فضلاء سے مذہبی ہدایات حاصل کی جا سکتی ہیں۔

ایک بات یہ کہی گئی کہ یوروپین تہذیب کی بنیاد مغربی سائنس ہے اور اس تہذیب پر بحران آگیا ہے اس لئے مغربی سائنس سے نجات ضرورت ہے۔ عام طور سے مغربی تہذیب کی بنیاد میں یونانی فلسفہ، رومی اور عیسائی مذہب مانے جاتے ہیں۔ فلسفہ سے مراد تمام غیر مذہبی علوم ہیں میں سائنس بھی شامل ہے۔

یونانی فلاسفر نے دنیا کو فلسفہ، منطق، ہیئت، طب اور جمالیات وغیرہ سکھا دیا۔ جب مسلمانوں کا سیاسی عروج ہوا تو انھوں نے بھی یہ باتیں یونانیوں، ہندوستانیوں، مصریوں اور دوسرے لوگوں سے سیکھیں۔ یورپ میں ... برس تک علمی تاریکی چھائی رہی۔ اہل کلیسا کا اقتدار تھا جو ہر قسم کی غیر مذہبی علوم کے مخالف تھے۔ وہاں ان علوم کا رواج یورپ والوں اور مسلمانوں کے میل جول سے پیدا ہوا۔ اس میل جول میں صلیبی لڑائیاں، اسپین میں مسلمانوں کا اقتدار، مشرقی یورپ میں ترکوں کا سیاسی دخل ... ان سب کا حصہ ہے۔ یورپ

ے چودھویں صدی تک جاری رہا۔

اس کے بعد یورپ والوں کو بھی علم کی وہی پیاس لگ گئی جیسی کہ ور وسط ایشیا والوں کو آٹھویں صدی عیسوی سے لگی تھی ان کی زبان ی۔ یورپ والوں کو اپنی علمی باتیں منوانے میں اہل کلیسا کی زبردست ، کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کشمکش میں جو صدیوں تک جاری رہی مذہبی ں کو مسلسل شکست ہوتی رہی۔ اس سے یوروپین تہذیب کا مزاج غیر لکہ بڑی حد تک خلاف مذہب ہوتا چلا گیا اور یہ سلسلہ کسی نہ کسی صورت ب بھی جاری ہے۔

صدیوں کے بعد جب مشرق کے مسلمانوں کا سابقہ مغربی تہذیب ا تو علم کی دنیا بدل رہی تھی، یہ زمانہ چودھویں صدی سے انیسویں صدی ط تک کا زمانہ تھا۔ مسلمانوں کے سیاسی تنزل کے ساتھ ساتھ ان کا علمی ی بڑھ رہا تھا۔ اس کا ایک دلچسپ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ انگلستان یر ٹامس رو جب جہانگیر کے دربار میں آئے تو اپنے ساتھ ہیرے ت کے تحفوں کے علاوہ یوروپین مصور شاید امبرانٹ کی بنائی ہوئی ایک سویر اور ایک گھڑی بھی لائے۔ گھڑی کو تو جہانگیر نے اپنے سرکاری ں بھجوا دیا، تصویر کو بڑے غور سے دیکھتا رہا اور اپنے دربار کے مشہور کو بلا کر اس سے پوچھا کہ ایسی تصویر بنانے میں کتنا وقت لگے گا اس نے ت بتادی، جہانگیر نے تصویر اس کے حوالہ کی اور کہا کہ ایسی تصویر بنا کر ر اور خود بڑی دیر تک جواہرات دیکھتا رہا۔ اس کے برخلاف شاید اسی زمانہ پان کے شہنشاہ کی خدمت میں بھی ایک گھڑی پیش کی گئی۔ اس نے اپنے ون کو بلا کر حکم دیا کہ جلد از جلد اسی طرح کی مشین تیار کر دی جائے۔

مشرق والوں کی مغربی علوم سے بے خبری کی وجہ ان کی لاعلمی یاسی زوال کے ساتھ ان کی علمی پیاس بھی کم ہوتی جارہی تھی۔ یورپ یا کر جب آکسیجن، ہائیڈروجن اور کاربن ڈائی آکسائڈ بنا رہے تھے تو مغل ا کو پلاسی کے میدان میں شکست ہو رہی تھی۔

اب بیسویں صدی میں نقشہ بدل رہا ہے۔ مغربی تہذیب سے ون کا تعلق بہت قریبی ہوتا جا رہا ہے۔ اب مغربی ملکوں میں یہ لوگ کثیر ں علم حاصل کرنے اور روپیہ کمانے جا رہے ہیں۔

اس تہذیب میں دو باتیں انھیں ناگوار معلوم ہوتی ہیں، ایک تو ں کی آزادی اور دوسرے جنسی حکومت۔ عورتوں کی آزادی سے تو تا مرد عموماً فائدہ اٹھاتے ہیں، اپنی لڑکیوں کے معاملہ میں البتہ ان کے ماں ر مند رہتے ہیں۔ یہاں کے دوران قیام نہ تو اپنے گھروں کا ماحول کسی قدر ر رکھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے مذہب کا بہت چرچا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں مغرب کے مسلمانوں میں مذہبی شعور بڑھ رہا ہے اس کی وجہ صرف یہ ہ اپنی لڑکیوں کی حفاظت کرنا چاہتے ہیں، دوسری وجوہات بھی ہیں۔

جنسی ماحول سے بچنا تو ممکن نہیں ہے۔ اسے گوارا کرنا ہی پڑتا

ہے۔ سڑک پر موٹریں چلتی ہیں تو قوانین کی سختی سے پابندی کرنا ہی پڑتی ہے ورنہ حادثے سنگین ہو سکتے ہیں۔ وقت کی سخت پابندی ہے اور اس میں کوئی مروت نہیں ہوتی، مروت ہو بھی کیسے سکتی ہے۔ ٹرین تو مقررہ وقت پر چھوٹے گی چاہے کوئی پہنچے یا نہ پہنچے۔ مشرق والے چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق کیوں نہ رکھتے ہوں ابھی تک سچ بولنے پر اپنے کو مجبور نہیں سمجھتے، انھیں اس معاملہ میں مشکل ضرور پڑتی ہے لیکن تھوڑے دنوں کے بعد سچ بولنے پر راضی ہو جاتے ہیں۔ عام زندگی میں رشوت کا رواج مشرق کے مقابلہ نہیں کے برابر ہے۔ عام زندگی سے مراد بڑی بڑی کمپنیاں نہیں ہیں جو اپنے اوپر کسی پابندی کو برداشت نہیں کرتیں۔ جتنی آزادی فکر اور اظہار فکر زیادہ تر مغربی ملکوں میں ہے مسلمانوں کے کسی ملک میں مشکل سے دکھائی دے گی۔ (سوائے ملیشیا کے)

یورپ کے تہذیبی بحران کی بنیادوں میں ایک بنیاد خاندان کے تصور میں تبدیلی ہے۔ صدیوں سے ہر تہذیب میں خاندان کی ایک بنیادی حیثیت رہی ہے۔ گو خاندان کا تصور ہر تہذیب میں الگ رہا ہے اور یہ مسلسل بدلتا بھی رہا ہے۔ انیسویں صدی تک یورپ میں بھی اس معاملہ میں بڑی سختی تھی۔ لیکن بیسویں صدی میں دو بڑی لڑائیاں ایسی ہوئیں کہ خاندان کے تصور کے چیتھڑے اڑ گئے۔ صدی کے ابتدائی حصہ میں ۱۹۱۴ سے ۱۹۱۸ تک یورپ والوں پر قیامت ٹوٹتی رہی۔ صدی کے وسط میں چھ برس تک (۱۹۳۹ سے ۱۹۴۵ تک) ایک طرف تو سپاہی، ہوا باز اور جہازی ایک دوسرے سے دست و گریبان رہے تو دوسری طرف نہتے مردوں، عورتوں اور بچوں کا بمباری سے قتل عام ہوتا رہا۔ لاکھوں بے گھر ہو گئے۔ ان گنت بیواؤں اور یتیموں کا کوئی سہارا نہیں رہا۔ ایسی تباہی میں خاندان کا دیا بجھ گیا۔ اب مغرب میں یہ کوشش ہو رہی کہ یہ چراغ پھر روشن کیا جائے۔

ایک بات یہ بھی کہی گئی ہے کہ سائنس کی کمزوری یہ ہے کہ وہ ایک بے مقصد کائنات کا ذکر کرتی ہے۔ یہ اعتراض بالکل درست ہے۔ کائنات کے مقاصد کائنات کا موضوع نہیں ہیں۔ ان پر فلسفہ اور مذہب میں بحث کی جا سکتی ہے۔ اب ذرا غور فرمایئے اگر موٹر کار بنتا ہے تو اس پر یہ تو ضرور غور ہوگا کہ یہ مضبوط ہے یا کمزور، اس کے سب پرزے ٹھیک سے کام کرتے ہیں یا نہیں، اس میں انرجی کا خرچ کتنا ہے اور یہ کہ آرام دہ ہے یا نہیں۔ لیکن یہ کس مقصد کے لئے استعمال کی جائے گی یہ بات سائنس کے دائرے سے باہر ہے۔ اس پر اخلاقیات، مذہب اور قانون کی عدالتوں میں بحث ہوگی سائنس کی تجربہ گاہوں میں نہیں۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں ہے کہ مقصدیت کا تصور غیر ضروری ہے۔ بہت ضروری ہے لیکن اس پر بحث دوسرے اداروں میں ہوتی ہے سائنس کی کتابوں میں نہیں۔

اصل میں مقصدیت کا سوال ایٹم بم کے سلسلہ میں بھی اٹھایا گیا تھا۔ کوئی شک نہیں یہ بہت اہم سوال تھا لیکن اس پر بحث انسانوں سے محبت کرنے والے اداروں میں ہوئی۔ جن میں بہت سے سائنس داں بھی شامل

تھے۔ دوران کے ساتھ فلسفی، مذہبی رہنما، سیاست داں، ڈاکٹر، انجینیر اور اخبار نویس حضرات بھی تھے اور وہ اب تک ایٹم بم کے اخلاقی نتائج پر اپنی رائے بغیر کسی خوف کے دینے کا مجاز رکھتے ہیں اور غالباً اسی وجہ سے دوسری جنگ عظیم کے بعد اب تک یہ ہتھیار استعمال نہیں ہونے پائے۔ مطلب یہ ہے کہ سائنسی ترقی کے ساتھ ساتھ سماج کی ذمہ داریاں بڑھتی جاتی ہیں اور ذمہ داریوں پر کوئی روک ٹوک سائنس کی طرف سے نہیں لگائی جاتی اور نہ لگائی جا سکتی ہے۔ ان پر روک ٹوک کے لئے دوسرے ادارے ذمہ دار ہیں اور وہ روک ٹوک لگاتے بھی ہیں۔ سائنس کی کتابوں میں کو یہ پڑھایا جاتا ہے کہ اگر ایٹم کے نیوکلیس پر نیوٹران سے ضرب لگائی جائے تو اتنا زبردست دھماکا ہوگا کہ چند کلو میٹر دائرے کے اندر سب لوگ ختم ہو جائیں گے۔ سب عمارتیں تباہ ہو جائیں گی اور اس کے علاوہ بہت سے لوگ کینسر کی طرح کے امراض میں گرفتار ہو جائیں گے۔ اور یہ اثرات بہت دنوں تک رہیں گے۔ ہم یقیناً اس کے منتظر ہیں کہ ہندوستان اور پاکستان کے مسلمان علماء اپنے یہودی، عیسائی اور ہندو مذاہب کے علماء کے ساتھ مل کر ان ہتھیاروں کے استعمال کی مکمل کھلا مخالفت کریں۔ مخالفت کرنے والوں میں سائنس داں بھی ہوں گے لیکن سائنس کی کتابوں میں ایٹم کی ساخت پر تو گفتگو ہو سکتی ہے اور اس سلسلہ میں آئنسٹائن کے شہرہ آفاق فارمولے پر بحث ہوگی $E=Mc^2$ لیکن اس کی مقصدیت سے نہیں ہوگی۔

اب رہا سر سید کا معاملہ ان کے متعلق صرف اتنا عرض ہے کہ جن مکاتب فکر کے لوگوں نے انھیں کافر اور زندیق کہا آج ان ہی خیالات کے ماننے والے ان کی تعریف کرتے ہیں، یہ تو نہیں کہتے کہ اگر سر سید ان کی بات مان کر چپ ہو جاتے تو آج کے مسائل کی نوعیت بالکل دوسری رہی ہوتی۔ بس معمولی چھوٹی موٹی دکانوں پر بیٹھ کر اپنے سامنے اپنی معیشت کو بالکل تباہ و برباد ہوتا دیکھ رہے ہوتے۔ ان میں موجودہ تعلیم سے سروکار رکھنے والے کوئی بھی نہ ہوتے۔ سرکاری عہدوں، کالجوں، یونیورسٹیوں کا کیا سوال۔

اس میں شک نہیں کہ اختلافی باتیں انھوں نے ضرور کیں۔ لیکن کیا ان باتوں کے لئے انھیں کافر زندیق کہنا جائز تھا؟ فرشتوں کے مجسم انسان کی صورت ہمارے اعتقاد کا جزو لاینفک نہیں ہے۔ یہی بات جنات کے متعلق بھی ہے۔

اسی سلسلہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ان معاملات میں سر سید کے خیالات سائنس کے زیر اثر مرتب ہوئے۔ مثلاً کہا گیا ہے کہ سائنس کی رو سے معجزہ ناممکن ہے۔ جہاں تک مجھے علم ہے (جو یقیناً بہت محدود ہے) سائنس کی کسی کتاب میں سائنس کی طرف سے یہ بات نہیں کہی گئی ہے کہ معجزہ ناممکن ہے۔ فطرت کے مشاہدہ میں بہت سی باتیں ہیں جن کے متعلق سائنس والے یہ ضرور کہتے ہیں کہ ان کا علم ہم کو نہیں ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ایسی باتوں کا انکار کرتے ہوں جن کے متعلق "وہ یہ نہ بتا سکیں کہ یہ کیسے ہوتا ہے۔ مثلاً دق کی بیماری کے متعلق ابھی تک یہ نہیں معلوم ہوا ہے کہ جسم میں اس بیماری کے جو نتائج دیکھنے میں آتے ہیں وہ کس طرح ہوتے ہیں۔ جراثیم سے پھیلنے والی دوسری بیماریوں کے متعلق تو معلوم ہے کہ ان سے ایک مادہ پیدا ہوتا ہے جسے ٹاکسین (Toxin) کہتے ہیں لیکن دق کے جراثیم کے متعلق ابھی تک یہ نہیں معلوم ہو سکا ہے کہ ان سے کون سی ٹاکسین پیدا ہوتی ہے۔ اسی طرح سے عام نزلہ کے بارے میں بھی یہ نہیں معلوم ہو سکا ہے کہ اس کا تعلق کس طرح کے جراثیم سے ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ یہ تکلیف جراثیم سے نہیں بلکہ وائرس سے پیدا ہوتی ہے لیکن اس وائرس کی نوعیت کا ابھی پتہ نہیں چلا ہے۔ غرض بے شمار باتیں ہیں جن کے متعلق سائنس ابھی تک لاعلم ہے لیکن یہ کوشش جاری ہے کہ معلومات میں اضافہ ہوتا رہے اور جو باتیں آج معلوم نہیں ہیں کل وہ معلوم ہو جائیں۔

آخر میں اقبال کے متعلق صرف یہ عرض ہے کہ وہ پہلے مسلمان ہندوستانی شاعر تھے جنھوں نے مغربی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھا اور سمجھا۔ اس تہذیب پر جو ان کے شدید اعتراضات تھے ان کا تعلق وطنیت، شہنشاہیت اور سرمایہ داری کے تصورات پر تھا اور ان کا کوئی تعلق مذہب سے نہیں تھا۔ وطنیت، سرمایہ داری اور شہنشاہیت کے جو انسانیت سوز مظاہرے یورپ میں ہو رہے تھے وہ کسی مذہب کے اخلاقی نظام سے مطابقت نہیں رکھتے تھے خواہ وہ اسلام ہو یا عیسائیت یا مذہب یہود۔ اقبال کا اپنے مذہب سے بہت قریبی تعلق تھا۔ وہ سیاست سے بھی دلچسپی رکھتے تھے لیکن انھوں نے ان دونوں پر اپنی شاعری کو مقدم رکھا اور نہ تو اسے اپنی مذہبی تصورات نہ سیاسی شعور اور نہ فلسفہ پر قربان ہونے دیا۔ اسی لئے ان کے یہاں بعض جگہ تضاد ملتا ہے۔ یہ ہر شاعر کے یہاں ڈھونڈا جا سکتا ہے۔ مشرقی تہذیب کی لادینیت سے مراد سرمایہ داری، وطنیت (جو حب الوطنی سے بالکل الگ چیز ہے) اور شہنشاہیت تھے۔ لینن نے خدا کے حضور میں جو فریاد کی تھی اس میں یہ بھی کہا تھا

"رعنائی تعمیر میں، رونق میں، صفا میں
گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارت
یہ علم، یہ حکمت، یہ تدبر، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات
کب ڈوبے گا سرمایہ داری کا سفینہ
دنیا میں تیری منتظر روز مکافات

اس کے بعد فرمان خدا میں کہا گیا ہے

کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے
حق را بسجودے و صنماں را بطوافے
بہتر ہے چراغ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بیزار ہوں مرمر کی سلوں سے

ان میں کہیں سائنس کا ذکر نہیں ہے۔ جب یہ کہا گیا ہے کہ کیف حق از جام ایں کافر تو اس سے مراد

یہ علم ، یہ حکمت ، یہ تدبر ، یہ حکومت
پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تعلیم مساوات

اور اسی کا اشارہ جناب اکبر اور بت پرست اور بت فروش اور بت گر میں کیا گیا ہے۔

اب رہا اقبال کے مدرس کے خطبات کا ذکر۔ سب سے پہلے تو خدا کا شکر ادا کرنا ہے کہ اقبال کے انتقال کے ساٹھ باسٹھ برس بعد ان خطبات کا ذکر ہو رہا ہے۔ غالباً اقبال کی مرضی بھی یہ ہو کہ کم از کم ان کی حیات میں ان کا اردو ترجمہ نہ کیا جائے ورنہ اردو زبان کے اہل الرائے ان کے آخری دو خطبات پر آفت مچا دیتے، جن میں انھوں نے کمال کر ترکی میں ہونے والے ان اقدام کو سراہا تھا جن میں مذہبی معاملات میں عربی کے بجائے ترکی زبان کو داخل کر دیا گیا تھا اور اس وقت کی خلافت کا بے جان عہد ختم کر کے جمہوری انداز کی حکومت قائم کی گئی تھی۔ ان دو خطبات سے پہلے والے خطبے کو شاید اردو مجرات کے سمجھ میں نہ آتے کیوں کہ ان میں حقیقت کے دو پہلو پر بحث کی گئی تھی، یعنی مادہ اور قوت یعنی انرجی آئینس ٹائن کے فلسفہ کے مشہور عالم فارمولے $E=MC^2$ کی طرف بھی اشارے تھے۔ اقبال کا خیال تھا کہ اگر مادہ کا وجود ہی ہر حال میں نہیں تو پھر اس کی حقیقت پر اتنا زور کیوں۔ ان خطبات میں فلسفہ مادیت سے اختلافات بالکل نمایاں تھے۔ سائنس سے اختلاف کا ذکر نہیں تھا۔ بلکہ سائنس کے جدید ترین نظریہ کی مدد سے فلسفہ مادیت سے اختلاف کا اظہار تھا۔

اقبال اور سر سید کا تعلق بہت حد تک معتزلہ کے حلقہ فکر سے تھا۔ اسی لئے اس فلسفہ کے مخالف جن کا تعلق شاعرہ کے حلقہ سے ہے ان کی مخالفت کرتے ہیں۔ ❖ ❖

شیخ سلیم احمد

جناب جمال پانی پتی صاحب نے اس مضمون میں اسلام اور سائنس کے درمیان کشمکش کے بارے میں بحث کی ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے سر سید احمد خاں اور علامہ اقبال کے خیالوں کا جائزہ لیا ہے۔ یہ جائزہ بہت خوب ہے۔ اس موضوع پر اوروں نے بھی لکھا ہے لیکن اس کے باوجود اسلام اور سائنس کے درمیان جو کھائی ہے اسے پاٹنے میں ہم ناکام رہے ہیں۔ یہ مسئلہ آج اس لئے زیادہ بحث کا حامل بن جاتا ہے کہ مسلم معاشرے پر اس کشمکش کے نہایت مضر اثرات پڑ رہے ہیں اور مسلمان اس کی وجہ سے ہر شعبہ میں دوسری اقوام سے پچھڑ گئے ہیں۔ جب تک ہم اسلام، سائنس اور مادیت کو ایک دوسرے میں گڈمڈ کرتے رہیں گے معاملے کا حل نکلنے والا نہیں ہے۔ جمال صاحب نے بھی وہی غلطی کی ہے جو دوسرے کرتے آرہے ہیں کہ سائنس کو "اسلام کے اصولوں اور مابعد الطبعیات کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔" یہ طرز فکر تاریخ کے پہیئے کو پیچھے کی طرف گھمانے کے مترادف ہے جو ممکن ہی نہیں۔ یہ کج روی جو مسلمانوں کو کسی بھی منزل پر نہیں لے جاسکے گی آج کل ایک تحریک کی صورت اختیار کر گئی ہے اور ہماری دانش گاہوں کے پروفیسر تک اس لایعنی مہم میں لگے ہیں کہ سائنس کو اسلامی جامہ پہنایا جائے جس کو انھوں نے Islamisation of Knowledge کا نام دیا ہے۔ علاوہ ریاضی، کیمیا، طبیعیات وغیرہ کو کیسے اسلامی قالب میں ڈھالیں گے؟ صحیح طرز فکر تو یہی ہے کہ اسلام کو جدید تقاضوں اور سائنس ٹکنالوجی سے ہم آہنگ کیا جائے۔ جو سر سید احمد خاں کا مطمح نظر تھا۔ وہ مذہب کو سائنس کی کسوٹی پر پرکھنا چاہتے تھے۔ کٹر علماء نے ان کی اصلاح مذہبی کی مہم کو آگے نہیں بڑھنے دیا بلکہ انھیں اس سے دستبردار کر دیا۔ سر سید احمد خاں کا یہ قول دیکھئے جس سے ان کی مذہبی اصلاحی تحریک کی نوعیت کا اندازہ ہو جائے گا۔ وہ کہتے ہیں:

> ہم سے طعنتاً کہا جاتا ہے کہ جب حکمت و ہیئت و فلسفہ، یونانی مسلمانوں میں پھیلا اور جو اس زمانے میں بالکل سچا و صحیح اور مطابق حقیقت واضح سمجھا جاتا تھا، علمائے اسلام نے قرآن مجید کے ان مقامات کی جو ان کے مطابق معلوم ہوتے تھے، تائید کی اور ان مقامات کو جو بظاہر مخالف ان علوم کے معلوم ہوتے تھے، ان کے مطابق کرنے کی کوشش کی۔ اب معلوم ہوا کہ وہ علوم غلط اصول پر مبنی تھے اور ان کا علم ہیئت بالکل خلاف حقیقت تھا اور علم طبعیات اور نیچرل سائنس نے زیادہ ترقی کی تو اب ان معنوں سے جو لگے تھا کہ مطابق یونانی علوم کے قرار دیتے تھے تحلف کرتے ہو اور دوسرے معنی اختیار کرتے ہو جو حال کے علوم کے مطابق ہیں۔ اور کیا عجب ہے کہ آئندہ زمانے

میں ان علوم کو اور زیادہ ترقی ہو اور جو امور اس وقت غلط معلوم ہوتے ہیں "وہ غلط ثابت ہوں اس وقت قرآن مجید کے دوسرے معنی قرار دینے کی ضرورت ہو گی۔"

اسی طرح سر سید احمد خاں نے عبادات اور دعا کے بارے میں کہا کہ وہ تزکیہ نفس اور تسکین قلب کا ذریعہ ہو سکتے ہیں مگر انسانوں کی دنیوی زندگی میں حصول مقصود کے اسباب میں سے نہیں ہیں۔ وہ مسلمانوں کو سعی اور محنت سے اپنی زندگی کو بدلنے کی طرف راغب کرنا چاہتے تھے۔ اس طرح کی فکر کو بیدار کرنے کے لئے مسلمانوں میں ذہنی انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ تبدیلی لانے کے لئے ایک منظم جد وجہد کرنی ہو گی کیونکہ کوئی بھی شخص محض نصیحت کے ذریعہ ذاتی مفادات کی جستجو سے دست بردار نہیں ہو سکتا۔

سولہویں صدی میں یورپ میں مارٹن لوتھر کی پروٹسٹنٹ تحریک کے نتیجہ میں یورپ میں خوں ریزیاں ہوئیں اور خود لوتھر کو اپنی جان کی قربانی دینی پڑی۔ لیکن اس کے نتیجہ میں اہل مغرب نے مذہب کے رسومیاتی پہلو اور پاپائیت کی بالادستی سے نجات حاصل کر لی جو ان کی فکری آزادی میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی۔ مذہب کو انفرادی عقیدے اور عمل تک محدود کیا گیا اور اجتماعی زندگی سے اس کا رشتہ منقطع کر دیا گیا۔ ڈاکٹر عابد حسین مرحوم کے لفظوں میں:

> "لوتھر کی تجدید مذہب کی تحریک نے رومی کلیسا کی اطاعت سے انکار کر کے مذہب کے معبود اور عبد کے درمیان بلاواسطہ قلبی رشتہ قرار دیا۔ اس سے ایک طرف تو مذہبی عقیدے میں سادگی، تازگی اور گہرائی پیدا ہوئی، دوسری طرف عصر جدید کے سائنسی نظریے کو تقویت پہونچی کہ مذہب ایک انفرادی چیز ہے۔ اسے اجتماعی زندگی کی بنیاد نہیں بنانا چاہئے، کیتھولک مذہب اس نظریے کی مخالفت کرتا رہا مگر آخر میں اسے مجبور ہو کر اسے قبول تو نہیں گوارا ضرور کر لیا۔"

یورپ نے پلٹ کر پھر پیچھے کی طرف نہیں دیکھا اور آگے بڑھتا گیا۔ مسلمانوں میں اس طرح کی کوشش ہوئی مگر اسے علما نے آگے نہ بڑھنے دیا۔ سر سید احمد خاں سے پہلے مسلمانوں کی حکومت کے ابتدائی عہد میں تصوف ایک انقلابی نظریہ بن کر سامنے آیا تھا۔ وہ بھی مارٹن لوتھر کی ریفارمیشن تحریک کی طرح تھا مگر علما نے لادینیت اور رہبانیت کا لیبل لگا کر تصوف کو بھی بے اثر کر دیا۔ آگے چل کر تصوف کہلانے والوں نے اسے سلسلوں، خانقاہوں اور دائروں میں تقسیم کر کے دکانداری میں بدل دیا۔

جمال پانی پتی نے سائنس کو مذہب کے زوال اور خاتمے کا ذمہ دار قرار دیا ہے جو غلط ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ہاں عیسائیت آج بھی اپنے اصلاح شدہ روپ میں موجود ہے۔ اہل یورپ مذہب کی آفاقی قدروں پر پہلے سے زیادہ سختی سے عمل پیرا ہیں (جنسی بے راہ روی کو اگر اخلاق کا جزو نہ سمجھا جائے)۔ مغربی قوموں نے جب عہد جدید کے دریائے بے پایاں میں کشتی ڈالی تو ان کے پاس عیسائیت اور انسانیت کی عالمگیر قدروں کی چپو موجود تھے جو صدیوں تک اس کشتی کو چلاتے رہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ نشاۃ الثانیہ کی پہلی کرن مسیحی خانقاہی مدرسوں سے پھوٹی۔ اس سلسلہ میں مشرقی فرانس کے ایک چھوٹے سے قصبے کلونی (Clunny) کا ذکر خاص طور پر کرنا ضروری ہے جہاں کے عیسائی مدرسہ سے نشاۃ الثانیہ کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد پیرس، آکسفورڈ اور پڈوا (اٹلی) میں اس طرح کے مدرسے قائم ہوئے، جن میں پادری استادوں کی بڑی قدر اور منزلت تھی۔ ان کی تعلیم سے روحانی و اخلاقی قدروں کے ساتھ عقلیت پسندی کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ عیسائیت کے ابتدائی عہد میں سنت آگسٹائن پادری کو بڑی قدر اور منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ وہ آسمانی صحیفوں اور وحی کی بالادستی کا کٹر حامی تھا مگر اس تصوفانہ نظریہ کا بھی داعی تھا کہ خالق مطلق کی مرضی اس کائنات کے ذریعہ خود کو آشکار کر رہی ہے۔ لہٰذا مطالعہ کائنات ناگزیر ہے۔ اس لئے جمال صاحب کا یہ کہنا صحیح نہیں کہ سائنس نے مغرب میں مذہب کا خاتمہ کر دیا۔

الٹی گنگا بہانے کے نتیجہ میں مسلمانوں کو ناقابل تلافی نقصان اٹھانا پڑ رہا ہے۔ ہم دور حاضر کے تقاضوں سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ ہمیں اسلامی اصولوں کی نئی تشریح کر کے انہیں سائنس اور عقلیت سے ہم آہنگ کرنا ہو گا اور ان پر عصر حاضر کی تصدیق کی مہر لگانی ہو گی ورنہ تو قعر ذلت کا مقدر رہ چکا ہے۔

جمال صاحب کی ایک اور غلطی کا ازالہ میں ضروری سمجھتا ہوں۔

اسلامی سائنس نام کی کوئی چیز نہیں۔ بلاشبہ ساتویں صدی سے مسلمانوں نے سائنس کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور یونانی فلسفہ کو اہل مغرب تک پہونچایا۔ خود مسلمانوں نے فلسفہ اور سائنس کی ہر شاخ میں قابل قدر اضافے کئے اگرچہ فن طباعت چین کی دین ہے اور علم ہندسہ پر ہندیوں کا حق ہے مگر اسے یورپ کی گود میں ڈالنے کا کام عربوں نے کیا۔ مسلمانوں نے اور بہت سی ایجادیں کیں جیسے ابن الہیثم نے بصریات میں قانون انعطاف دریافت کیا۔ درحقیقت مسلمانوں کی ان ابتدائی کاوشوں کے بغیر سائنس میں مغرب کی موجودہ ترقی ممکن ہی نہیں تھی۔ مگر اسے اسلامی سائنس کہنا بالکل غلط ہے۔ یہ سائنس داں افریقی، عرب، ترک، ہسپانوی ہندوستانی اور مختلف ملکوں کے تھے۔ اسلام ان میں مشترک تھا۔ ہم انہیں عرب سائنس کا نام دیتے ہیں جو صحیح ہے۔ عیسائی سائنس یا یہودی سائنس تو کوئی نہیں کہتا جبکہ اکثر جدید سائنسی ایجادات انہیں حضرات کی مرہون منت ہیں۔

ایک زمانے میں سوویت روس میں کمیونسٹ طبعیات، کمیونسٹ ریاضی، کمیونسٹ نفسیات جیسی مہمل اصطلاحیں رائج تھیں۔ آج وہ ہمارے دیکھتے دیکھتے دم توڑ گئی ہیں۔ اسلامی سائنس، اسلامی تعلیم، اسلامی دہشت گردی یہ سب اسی طرح کی لایعنی اصطلاحیں ہیں۔ ❖❖

ادا جعفری

تمام راستہ اٹا ہوا ملا
غبار سے ہی شہر کا پتہ ملا

کسی نگاہ روشنی چھلک گئی
کسی پلک ستارہ جاگتا ملا

ورق ورق لکھا ہوا جو حرف تھا
نہ جانے کیوں زمین پر پڑا ملا

کبھی کبھی تو عہد نو کا باب بھی
کسی پرانی داستان سا ملا

ہماری خواب وادیوں کی خیر ہو
شجر شجر ہمیں غزل سرا ملا

جہاں گلاب موسموں کا ذکر تھا
تمہارا نام بھی وہیں لکھا ملا

کچھ اور بھی ہمارے پاس آگیا
وہ جس زمانے ہم کو بھولتا ملا

اسقدر تو نہ تھا بدگماں راستہ
رہ گیا پھر نہ جانے کہاں راستہ

آشنا بھی رہا، اجنبی سا بھی ہے
گھر کا نا مہرباں، مہرباں راستہ

دور تک وادیِ لالہ و گل نہیں
آگیا ہے مگر درمیاں راستہ

ساتھ دیتی رہیں دل کی تنہائیاں
بن گیا کارواں، قصہ خواں راستہ

رنج کے مرحلے طے ہمیں سے ہوئے
ہم سے پہلے رہا بے نشاں راستہ

دھول اڑتے راستوں سے ذرا دور ہی
ہے کہیں تو کہیں آسماں راستہ

اک نگاہ شناسا کو ترسے بہت
بے خبر راہرو، بے زباں راستہ

ظفر اقبال

دل میں کوئی طوفان محبت سے زیادہ
ایک مصیبت ہے مصیبت سے زیادہ

میں آپ تو خاموش ہوں لیکن میرے سر میں
خوغا ہے کوئی شور قیامت سے زیادہ

ہونا تھا کچھ انجام تماشا بھی اک دن
مضطر تھا ہمیشہ میری حیرت سے زیادہ

واپس میرے آنے کا بھی امکان تھا بہت کم
اور وحشت ہوا بھی میری وحشت سے زیادہ

آرام کے دوران بھی رہتا ہوں جو مصروف
یہ کام ہیں سارے میری مہلت سے زیادہ

پرسش میری شاید ہی کرے حشر میں جب وہ
دیتا ہے مجھے میری ضرورت سے زیادہ

اس کو بھی کہیں جانے کی جلدی تھی اور اس رات
مطلوب تھا مجھ کو بھی زیارت سے زیادہ

میں نے بھی نکالا ہے نتیجہ یہی اب تو
نکلے گا نہیں کام شرافت سے زیادہ

کر گزرا ہوں جو کچھ بھی ظفر سی سخن میں
تھا وہ بھی سراسر میری طاقت سے زیادہ

کوئی بھی وقت ضرورت یہاں نہیں ہوتا
کبھی زمیں تو کبھی آسماں نہیں ہوتا

پہنچ سکے گا کہاں تک بھلا مسافر خواب
جو چل تو پڑتا ہے لیکن رواں نہیں ہوتا

وہ چیز ہوتی ہے موجود ہی کہیں نہ کہیں
ہمارے ذہن میں جس کا گماں نہیں ہوتا

کسی کو اس کی خبر ہو بھی کس طرح سکتی
یہ آگ وہ ہے جس کا دھواں نہیں ہوتا

ہم اس کو ڈھونڈ ہی لیں گے کہ ہے وہیں پہ جہاں
قریب و دور بھی اس کا نشاں نہیں ہوتا

ادھر ادھر بھی مجھے دیکھ لیجیے گا کہیں
کسی سبب سے اگر میں وہاں نہیں ہوتا

بگڑ چکا ہے میرا ذائقہ ہی اس حد تک
جبھی تو کوئی میرا ہم زباں نہیں ہوتا

اگرچہ رہتا ہے اکثر برے ہی لفظوں میں
وگرنہ ذکر تو میرا کہاں نہیں ہوتا

ہم آپ بھی ہوئے کب کارواں کے ساتھ ظفر
ہمارے ساتھ اگر کارواں نہیں ہوتا

ظفر اقبال

زمیں پہ ایڑی رگڑ کے پانی دکھاتا ہوں
میں تشنگی کے نئے معانی دکھاتا ہوں

وہی برامد کروں گا جو چیز کام کی ہے
زباں کے باطن سے بے زبانی دکھاتا ہوں

فلک پہ لکھتا ہوں خاک خوابیدہ کے مناظر
زمیں سے رنگ آسمانی دکھاتا ہوں

کبھی کبوتر کی طرح لگتا ہے ابر مجھ کو
کبھی ہوا سے کوئی کہانی دکھاتا ہوں

بہت ضروری ہے میرا اپنی حدوں میں رہنا
سو بحر سے خود ہی بے کرانی دکھاتا ہوں

کسی کو ملتا ہے کیا مجھے لاجواب کر کے
جو شرم ساری سے شادمانی دکھاتا ہوں

کبھی ملاقات ہو میسر تو اس سے پہلے
دماغ سے ساری خوش گمانی دکھاتا ہوں

جو چھیڑتا ہوں کبھی نیا نغمہ محبت
تو ساز دل سے وحشتیں پرانی دکھاتا ہوں

ظفر میرے سامنے ٹھہرتا نہیں ہے کوئی
تو اپنے اندر سے اپنا ثانی دکھاتا ہوں

قیمت سے پرے خواب خریدار سے ہٹ کر
بک جائیں گے ہم گرمئی بازار سے ہٹ کر

دروازہ تو تھا ہی کہیں باہر میرے گرد
دیوار تھی ایک اور بھی دیوار سے ہٹ کر

کٹ کر بھی میرا رابطہ موجود ہے تجھ سے
انکار میں کیا شے تھی وہ انکار سے ہٹ کر

میں ہوں تو بہت دور ہے تجھ سے میرا محور
تو ہے تو کہیں اپنے ہی آثار سے ہٹ کر

موجود تھی خود میرے لہو میں جھلک اس کی
میں دیکھ رہا تھا اسے دیوار سے ہٹ کر

سنتا ہوں کوئی نغمہ سماعت سے الگ بھی
کہتا ہوں کوئی بات میں اظہار سے ہٹ کر

جوتوں سے یہاں پاؤں ہی غائب ہیں کسی کے
سر ڈھونڈ رہا ہے کوئی دستار سے ہٹ کر

اس حال میں کیا ہم پہ توجہ کوئی کرتا
ہم پھول کھلاتے رہے گلزار سے ہٹ کر

جاری ہے ظفر سکہ میرے شعر کا ہر سو
لکھ سکا [illegible] تھا میرے معیار سے ہٹ کر

ظفر اقبال

ہم نے کاغذ پہ اگر حشر بپا کر لیا ہے
ایک دنیا تو بھی کہتی ہے کیا کر لیا ہے

سفر اپنا ابھی جاری ہے خود اپنی جانب
تھک گئے ہیں جہاں سے رستے کو صبا کر لیا ہے

اور تو ہم سے تردد کوئی کیا ہو سکتا
ہم نے اک بات پرانی کو نیا کر لیا ہے

روک رکھا ہے لرزتی ہوئی دیواروں کو
صحن میں سوکھا ہوا پیڑ ہرا کر لیا ہے

جو بھی انجام ہمارا ہو کہ ہم نے تو یہاں
عکس کو آئینہ خلقت کو خدا کر لیا ہے

آہ و دانش اپنی طبیعت کے مطابق تو نہیں
یوں ہی اک سلسلۂ آپ روا کر لیا ہے

اس کھنڈر سے نکالا کوئی آساں بھی نہ تھا
جیسے خود کو کسی زنداں سے رہا کر لیا ہے

دور سے دیکھ لیا کرتے ہیں تعمیر کے رنگ
خواب کو ہم نے ذرا خواب نما کر لیا ہے

اب وہ کیوں جھانکتا ہے دل کے دریچے سے ظفر
راستہ ہم نے اگر اس سے جدا کر لیا ہے

مشکل میں پڑا ہوں بہت آساں کی بدولت
یک سو ہوں کسی عکس پریشاں کی بدولت

یہ رنگ فلک سے تو اترتے نہیں لگتے
گل پھول ہیں سب خواب گلستاں کی بدولت

ہے آمد و رفت اتنی جو دیوانوں کی ہر روز
آباد ہے یہ شہر بیاباں کی بدولت

تصویر تو موجود تھی قرطاس پہ لیکن
غائب ہوئی اک نقش نمایاں کی بدولت

تھی موج محبت دل خالی کا کرشمہ
ملبوس ہو جیسے تن عریاں کی بدولت

مارے گئے ہم لوگ کہ تھے بے سر و ساماں
لوٹے گئے باقی سر و ساماں کی بدولت

ہے خواب فرشتہ کسی خواہش کے سبب سے
اور دولت دل ہے کسی ارماں کی بدولت

ممکن ہے کوئی کام لیا جاتا ہو مجھ سے
موجود ہوں شاید کسی امکاں کی بدولت

وہ قطرۂ مے عشق ظفر دیر کے بعد اب
آیا ہے نظر گرد گریباں کی بدولت

ظفر اقبال

رستہ بھی جیسے کہیں دیوار کے برعکس
مطلب تھا کوئی اور بھی انکار کے برعکس

آخر جہاں آنکھوں کی ضرورت نہیں رہتی
دیوار ہے ایک اور بھی دیوار کے برعکس

جس موڑ پہ میں منتظرِ خواب و خبر تھا
ہے اور کوئی اب ترے آثار کے برعکس

ملنا مرے ہونے کا تو امکان نہیں لیکن
کچھ بھی اثر اس پر نہیں اصرار کے برعکس

اتنی بھی نہ تھی چھاؤں کہ ہم بیٹھ ہی سکتے
اشجار ہی اشجار تھے اشجار کے برعکس

اک نقش ہوا حلقۂ تصویر سے باہر
اک نیند رہی دیدۂ بیدار کے برعکس

کیا کیا مرے درپیش رہی سارے سفر میں
راہوں کی رکاوٹ مری رفتار کے برعکس

تھا کوئی تو ہمت جو بندھاتا رہا میری
اک حوصلہ مجھ میں رہا ناچار کے برعکس

بازار ہی غائب تھا ظفر جب وہاں پہنچے
اک سلسلۂ گرمیٔ بازار کے برعکس

وہ بے نشاں نہ سہی ہر نشاں سے آگے ہے
نشاں وہاں بھی اس کا جہاں سے آگے ہے

اسی طرح کے ہیں کیا اس کے چاند سورج بھی
وہ آسماں جو مرے آسماں سے آگے ہے

خبر نہیں وہاں پہنچا بھی کوئی ہے کہ نہیں
کنارِ خواب جو اس بے کراں سے آگے ہے

جو ہے کہیں تو نہیں میری دسترس میں کہ وہ
جہاں کہیں ہے مرے وہم و گماں سے آگے ہے

ہے کاروبار فقط کاروبار کی خاطر
یہ سلسلہ کسی سود و زیاں سے آگے ہے

کہانی اپنی ہے انجام بھی ہے خود اس کا
سو اس کا ذکر مری داستاں سے آگے ہے

بتا بھی سکتا ہوں میں کیسے دوسروں کو اگر
وہ بات میرے زبان و بیاں سے آگے ہے

ہوا عقب کی ہے اور کچھ نظر نہیں آتا
کہ اپنی گردِ سفر کارواں سے آگے ہے

وہاں تو کب سے بسیرا ہے بلبلوں کا ظفر
اب اپنی جائے اماں آشیاں سے آگے ہے

ذیشان ساحل

ایسا لگا مجھے کہ محبت کی ایک شام
یہ دل تمہارے دل میں کسی مور کی طرح
کھولے ہوئے پروں کو اتر ہی نہیں سکا

کاپی میں احتیاط سے لکھا ہر ایک لفظ
آنکھوں میں بس تمہاری ٹھہر ہی نہیں سکا

چلتا رہا ہوں اس ستارۂ شمال میں
لیکن میری گلی میں ٹھہر ہی نہیں سکا

اک دائرے میں لوگ تھے اک دائرے میں پھول
دونوں کو ساتھ ساتھ کوئی کر ہی نہیں سکا

خوابوں کی رہ گزر سے گزرتے ہوئے یہ دل
اک حادثے کے بعد گزر ہی نہیں سکا

(۲)

اے پرندو! کسی شام اڑتے ہوئے
راستے میں اگر وہ نظر آئے تو
گیت بارش کا کوئی سنانا اسے

اے ستارو یونہی جھلملاتے ہوئے
اس کا چہرہ دریچے میں آ جائے تو
بادلوں کو بلا کر دکھانا اسے

اے ہوا! جب اسے نیند آنے لگے
رات اپنے ٹھکانے پہ جانے لگے
اس کے چہرے کو چھو کر جگانا اسے

خواب سے جب وہ بیدار ہونے لگے
پھول بالوں میں اپنے پرونے لگے
میرے بارے میں کچھ نہ بتانا اسے

ذی شان ساحل

(۳)

اک عمر دل کے پاس رہا وہ مگر کہیں
جب بھی ملا تو جیسے کہ کچھ جانتا نہیں
آنکھوں میں اک عجیب شناسائی تھی مگر
گہرائیوں میں دل کی پذیرائی تھی مگر
دیکھا کچھ اس طرح سے کہ پہچانتا نہیں
کچھ ہم سے آشنائی ہے یہ مانتا نہیں

میں نے کہا کہ تم سے ملاقات ہے بہت
ہر روز رسم اور مدارات ہے بہت
کہنے لگا کہ کوئی خلش ہے نگاہ میں
حائل ہے فاصلہ کئی برسوں کا راہ میں
محوِ سفر ہیں اور ابھی ہم سفر نہیں
ہر اک دل کے دل پہ مگر رہ گزر نہیں

خوابوں میں صبح و شام ملے بھی اگر تو کیا
دو چار پھول دل میں کھلے بھی اگر تو کیا
جو کچھ دل و نگاہ نے چاہا وہ ہو گیا
یہ سوچا دل نے اور خیالوں میں کھو گیا

(۴)

ختم ہو جاتی ہے جب ہر روشنی
ان سیاہ آنکھوں کی بے معنی چمک
زندگی میں جگمگاتی ہے بہت

کھل نہیں پاتی کہیں کوئی کلی
بند ہو جاتی ہے جب کوئی گلی
اک کرن رستہ دکھاتی ہے بہت

چشمِ حیرت سے دلوں کا فاصلہ
بڑھتا رہتا ہے مگر کیوں درمیاں
یہ محبت لہلہاتی ہے بہت

ذی شان ساحل

(۵)

جب میں سو کر اٹھا
باغ میں پھول تھے
گھاس پر اوس تھی
دفتروں کی طرف
جا رہی تھی سڑک
لوگ سگنل پر تھے
لڑکیاں تیز رفتار
کاروں میں تھیں
رنگ جتنے ہیں سب
ان کے آنچل میں تھے
مور جنگل میں تھے
کچھ پرندے چھپے
ایک بادل میں تھے
دھوپ کھڑکی سے
کمرے میں آئی نہ تھی
راستوں میں ہوا
سرسرائی نہ تھی
اپنے ٹھنڈے سروں میں
تمہاری طرح
چائے کی میز پر
بال کھولے ہوئے
زندگی ٹھیک سے
گنگنائی نہ تھی

(۶)

خشک شاخوں پہ پرندے دیر سے خاموش
آسماں تھا بادلوں کو اوڑھ کر سویا ہوا
دفتروں میں لوگ اپنے کام میں مشغول تھے
میں ہمیشہ کی طرح یادوں میں تھا کھویا ہوا

تم نہ جانے کس جہان خواب میں آباد تھیں
گھر کی خاموشی میں کوئی بولنے والا نہ تھا
ایک کمرے میں محبت کچھ دنوں سے بند تھی
اور تالے کو کوئی بھی کھولنے والا نہ تھا

(۷)

اے دل! تیرے بغیر گزر جائے زندگی
اچھا ہو ایک دن جو دھڑکنے نہ پائے تو
تیری وجہ سے جلتی ہے چاروں طرف جو آگ
کچھ اس طرح بجھے کہ بھڑکنے نہ پائے تو

رہتی ہے مجھکو روز ستاروں کی جستجو
گر تو نہ ہو تو چاند اکیلا دکھائی دے
رکھتا ہے خود میں ایسے سمندر کی آرزو
جو خشک ہو تو دامن صحرا دکھائی دے

تو زندگی کی راہ پہ چلتا ہے رات دن
اے دل ٹھہر کہ مجھ کو بھی رستہ دکھائی دے
کرتا ہے صبح و شام ہواؤں سے گفتگو
خاموش ہو کہ روح کا نغمہ سنائی دے

ذی شان ساحل

(۸)

ثروت حسین کے لیے

ایک دوپہر بہار تھی پٹری پہ ریل کی
انجن نے آ کے پھول ہمارے کچل دیے
سوئے ہوئے تھے گھاس میں تارے کچل دیے
تتلی کے پروں کے کنارے کچل دیے
ایسا لگا کہ گیت بھی سارے کچل دیے
لیکن کسی کو چیخ سنائی نہ دے سکی
تصویر زندگی کی دکھائی نہ دے سکی
سبزے سے پھول خاک کی آغوش میں گیا
پانی کا شور وادی خاموش میں گیا
ٹکڑوں میں خواب ہم سے سجایا نہ جا سکا
گلدستۂ بہار بچایا نہ جا سکا

(۹)

اے پرندے آج تو کیوں اس قدر خاموش ہے
سبزہ نورستہ مجھ کو دیکھ کے بے جان ہے
تیری خاموشی کی باعث یہ چمن ویران ہے
ایسا لگتا ہے کہ تو اپنے وطن سے دور ہے
رنگ آنکھوں کا تری رنگ چمن سے دور ہے
سرد جھونکوں سے ہوا کے روز و شب ڈرتا ہے تو
جانے کن خوابوں میں دن اپنے بسر کرتا ہے تو
شام کا پہلا ستارہ جھلملاتا ہے کہیں
مائل پرواز لیکن تیرا دل ہوتا نہیں
آسماں کی وسعتوں میں جانے کیوں کھوتا نہیں
بارشوں کے گیت مجھ کو یاد تک آتے نہیں
خواب دیمک کی طرح دل سے ترے جاتے نہیں
ہو سکے تو آج اپنی خامشی کو پار کر
شاخ سے دیوار تک پرواز کا آغاز کر

(۱۰)

اے پرندے تو ہے اپنی آگ میں جلتا ہوا
دور سے لیکن دھواں اٹھتا نظر آتا نہیں
ایسا لگتا ہے کہ ہیں شعلے فضا میں ہر طرف
آسماں نیلا مگر دھندلا نظر آتا نہیں

کچھ پتہ چلتا نہیں یہ سرد ہے کہ گرم ہے
تیرے دل کی آگ کی لو سخت ہے کہ نرم ہے
کاٹتی ہے دل کے شیشے کو یہ ہیرے کی طرح
جھلملاتی ہے سمندر میں جزیرے کی طرح

کشتیوں کے بادباں جلتے ہیں اس کو دیکھ کر
اور ستارے رات بھر جلتے ہیں اس کو دیکھ کر
پھول بھی شام و سحر ڈرتے نہیں اس آگ سے
رقص کی لذت پاتے ہیں جلنے والے اس آگ سے

اے پرندے میں کسی دن پاس تیرے آؤں گا
اور تری جلتی ہوئی اس آگ میں جل جاؤں گا

من موہن تلخ

اب بھی روز تماشا ہوگا
سیر کا ہاٹ بتاشا ہوگا

ہمسری کا ہے جنھیں اب دعویٰ
کوئی تولہ کوئی ماشہ ہوگا

آخری رسم خود اپنی ہوں گے
اپنا دوش اپنا ہی لاشہ ہوگا

یہ بتا۔ یونہی ترے نام پہ کیا
روز ایسا ہی تماشا ہوگا

اب تو کچھ دم ہے، بلانے کا جو پھر
ہاتھ پیروں میں تو رعشہ ہوگا

میں ہی جھوٹ اپنا ہوں سچ بھی۔ تو یہ سوچ
اور یہ کس کا تماشا ہوگا

سینۂ سنگ سے باہر لاکر
خود کو میں نے ہی تراشا ہوگا

تلخ تو کھول بتا شا پی جا
کم نہ تکمیل تماشا ہوگا

میں خود کو ہر اک سمت سے گھیر کر
کھڑا ہوں پرے خود سے منہ پھیر کر

نہ خود سے بھی ملنے کی جلدی مچا
مری مان تھوڑی بہت دیر کر

میں اپنا ہی مدِّ مقابل ہوں اب
کہوں خود سے لے اب مجھے زیر کر

کھو گے مگر کیا کہ خود کو تو میں
کہیں سے بھی لے آؤں گا گھیر کر

مجھے بانٹ ڈالا ہے ملتے ہوئے
مرے ساتھ ایسا نہ اندھیر کر

یونہی کھو دیا تجھ کو بھی خود کو بھی
کبھی جلدی کر تو کبھی دیر کر

نہیں سانس لینے کا بھی تلخ دم
نہ سانسوں کا تو تلخ یہ ڈھیر کر

من موہن تلخ

آج ہم نے جو ٹٹولا ہوگا
دل نہیں کوئی پھپھولا ہوگا

کر کے بند اپنی صدا کی کھڑکی
یاد کر کوئی تو بولا ہوگا

پی کے زندہ ہوں جو میں زہر حیات
اس میں امرت بھی تو گھولا ہوگا

شہر سے روٹھ گئی باد نسیم
در کسی نے بھی نہ کھولا ہوگا

کر دیا بحر عقیدت ہی میں غرق
کوئی دو لفظ ہی بولا ہوگا

یوں ہے گھاٹے میں کہ میری چپ کو
اپنی آواز میں تولا ہوگا

بول سکتا تھا ترے سامنے کون
بے زباں ہی کوئی بولا ہوگا

بات بھی خود سے کہاں تک کرتے
ہوئی مدت کوئی بولا ہوگا

زندگی دوڑ ہے دم ٹوٹنے تک
بھید یہ تلخ نے کھولا ہوگا

عجب دکھ ہے یہ دل اپنے اندر اندر ہی
کہ جیسے کوئی صدف پی گیا سمندر ہی

یہ کون موج میں آیا کہ گھر ہی پھونک دیا
کہ ایسی بات کرے گا کوئی قلندر ہی

ہمارے چہرے سے وہ دکھ نہ کوئی جان سکا
کہ گھلتے جا رہے ہیں جس سے اندر اندر ہی

مجھے نہ روک سکے تیرے کوہ و صحرا تو
بچے ہیں پاس ترے اب یہ کچھ سمندر ہی

وہ کھائی منہ کی، نہیں منہ بھی تم دکھانے کے
مرے بھی آ کے کہاں، میری حد کے اندر ہی

تو کیا کوئی بھی نہیں جو ہرا سکے مجھ کو
تو جاؤ اور کہو آئے پھر سکندر ہی

کیے تو وقت نے سانچے میں ڈھالنے کے جتن
مگر تلخ رہا جوں کا توں دھرندر ہی

محمود سعیدی

منیر نیازی کے لئے

نظر سے جو اوجھل ہوا نظارہ تو میں نے دیکھا
پلٹ کے اس نے مجھے پکارا تو میں نے دیکھا

یہ شام تیرے خیال سے جگمگا اٹھی ہے
افق پہ روشن ہوا ستارہ تو میں نے دیکھا

یہ موسمِ گل اڑا کے لایا ہے تیری خوشبو
ہوا نے مجھ کو کیا اشارہ تو میں نے دیکھا

گزر گیا تھا مگر مجھے کچھ خبر نہیں تھی
ادھر سے گزرا کوئی دوبارہ تو میں نے دیکھا

کئی زمانے ترے تعاقب میں چل رہے ہیں
کسی کے ساتھ ایک پل گزارا تو میں نے دیکھا

تمام ماحول خود بخود ہی سنور رہا ہے
خود اپنا باطن ذرا سنوارا تو میں نے دیکھا

لباس اندر لباس اک رنگ و بو کا پیکر
بدن سے اس نے لباس اتارا تو میں نے دیکھا

جو تیغ مجھ پر چلی وہ میرے ہی ہاتھ میں تھی
بدن ہوا میرا پارہ پارہ تو میں نے دیکھا

میرا مخالف بھی میری صف میں کھڑا ہوا ہے
لڑائی جیتی ہوئی میں ہارا تو میں نے دیکھا

میں آخری راہوار پہلی قطار کا تھا
مجھے کسی نے جو تیر مارا تو میں نے دیکھا

یہ آب و گل کا جہان کتنا بدل چکا ہے
ندی کو کھانے لگا کنارہ تو میں نے دیکھا

میں ایک دنیا کا درد دل میں لئے ہوئے تھا
ہوا جو غم میرا آشکارا تو میں نے دیکھا

کہیں سے محمود ایک کشتی کسی نے بھیجی
جو ڈوبنے کو تھا گاؤں سارا تو میں نے دیکھا

ابوالحسنات حقی

سرنامہ ہے میری گفتگو کا
الفاظ میں ذائقہ لہو کا

اب کس کو بتائیں کیسے اترا
آئینے میں رنگ چار سو کا

عارض پہ شفق نہ پھوٹ پائے
اور بوجھ اٹھائے آب جو کا

ہونٹوں پہ دعا علم کئے تھا
وہ شخص تو ہو چکا کبھو کا

تنہائی کے زخم بھر رہا ہوں
یہ کام نہیں ہے روبرو کا

میں اپنے گناہ دھو رہا ہوں
مت ذکر کرو مرے وضو کا

ویران ہے پھر بھی طاق دل میں
جلتا ہے چراغ آرزو کا

حاتم کو خفیف کر رہا ہوں
دیکھا نہیں اس نے دشت ہو کا

کیا اس کے سوا مرا تعارف
روشن سا غبار کو بکو کا

آنکھوں میں گلاب کھل رہے تھے
ایسا بھی تھا سلسلہ نمو کا

کہانی کی رات

منشایاد

یکایک سکرین سیاہ ہو گئی۔

لگا کمرے میں اندھیرا چھا گیا ہے۔ میں نے ریموٹ کنٹرول سے اس بخت کو الٹنے پلٹنے اور روشنی کی کوئی لکیر تلاش کرنے کی کوشش کی مگر جب معیار دہ کوئی منظر دکھائی دیا نہ انسانی آواز ہی سنائی دی تو گھبرا کر ٹیلی فون ملایا۔

"ہیلو میری سکرین سیاہ ہو گئی ہے"

"میری بھی"

"اس کا مطلب ہے سب کی"

دماغ میں مخالف سمتوں سے ایک ہی پٹری پر چڑھ آنے والے دو انجنوں کے ٹکرانے کا سا دھماکہ ہوا۔ اس نے کہا "کوئی ٹیکنیکل فالٹ بھی ہو سکتا ہے"

"نہیں" میں نے جواب دیا "میرا خیال ہے کچھ ہوا ہے"

"پھر کچھ ہو گیا ہے" اس کے لہجے میں جھلاہٹ تھی "کب تک ایسا ہوتا رہے گا"

میں مزید تبصرہ کرنے اور جواب دینے کے موڈ میں نہ تھا۔ میں نے اس کا شکریہ ادا کیا اور فون بند کر دیا۔ پھر ٹیوز آن کیا اور یہ جان کر دل میں صف ماتم بچھ گئی کہ ساری دنیا کے لوگ ہنس بول رہے تھے، گا رہے تھے مگر اپنے یہاں سناٹا تھا۔

کچھ دیر کمرے میں ٹہلتا رہا پھر بوکھلایا ہوا چھت پر آیا اور شہر پر نظر ڈالی۔ مگر کوئی خاص تبدیلی دکھائی نہیں دی۔ سڑکوں پر ٹریفک رواں تھا مگر پتہ نہ چلتا تھا کہ آنے والی گاڑیاں زیادہ ہیں یا جانے والی۔ دو ایک جگہوں سے دھواں اٹھتا دکھائی دیا۔ معلوم نہیں ہڑ دنگا تھا یا خاکروبوں نے خزاں کے خشک پتوں کو جمع کر کے آگ لگائی تھی۔ اکا دکا فائر کی آواز بھی سنائی دی مگر یہ اندازہ نہ ہوسکا کہ گولی چلی ہے یا پٹاخے۔ چاروں اور کہنیوں کی دھند پھیلی ہوئی تھی۔
میں قائد کی بلڈنگ کی چھت پر بیٹھ کر اپنا پسندیدہ گیت گنگنانے لگا۔

"کبھی اس پگ میں کبھی اس پگ میں بھر حقانی رہا ہوں میں۔ تقدیر رہی"

پھر سورج غروب ہو گیا اور ابتدائی تاریکیوں کا کمزور سا چاند طلوع ہوا۔ اگر کبھی طلوع یا غروب ہونا بھول جائے یا اس کی کشش میں جکڑے ہوئے اجرام فلکی میں سے کوئی آزاد ہو جائے تو کیا ہو؟ میں نے چمنی پر بیٹھے بیٹھے سوچا مگر پھر خود ہی اپنی پریشانی دور کر لی کہ قدرت کے قوانین انسانوں کے بنائے ہوئے قوانین کی طرح نہیں ہوتے جنہیں ضرورت اور مفاد کی خاطر تبدیل یا نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ وہ اٹل، بے لچک اور ٹھوس ہوتے ہیں اور ان پر دعائیں، التجائیں اور خواہشیں اثر انداز نہیں ہو سکتیں۔ اسی لئے اجرام فلکی اپنے اپنے محوروں پر اور مقرر کردہ راستوں مداروں میں گردش کے پابند رہتے ہیں اور دنیا اور کائنات کسی بڑی تباہی سے دوچار نہیں ہوتی۔ کچھ دیر ایسی ہی الٹ پلٹ باتیں سوچتا رہا پھر خیال آیا کہ ہزاروں میل دور والوں کو ہمارے حالات کی خبر ہو جاتی ہے۔ میں چھت سے اتر کر اپنے بیٹے کے کمرے میں آیا۔ وہ کمپیوٹر پر یونیورسٹی کی کوئی اسائنمنٹ تیار کرنے میں مصروف تھا۔ میں نے پوچھا

"کچھ باہر کی بھی خبر ہے؟"

"کیوں کیا ہوا؟"

"کچھ ہوا ہے مگر پتہ نہیں کیا ۔۔۔ تم ذرا انٹرنیٹ ملا کر معلوم کرو"

"شاید یہ ممکن نہ ہو۔ اس میں وائرس آ گیا ہے"

"وائی ٹو کے؟"

اس نے ایسی نظروں سے مجھے دیکھا جیسے باپ نالائق بچے کو دیکھتا ہے اور بولا۔

"وہ وائرس نہیں اور نئی صدی کے ملینیم کے آغاز کا مسئلہ ہے"

"ہاں ۔۔۔ وہ ہمارا مسئلہ نہیں ہے"

"کیوں نہیں ہے؟"

"ہم صدیوں پر پھر سے پیچھے لوگ ہیں۔ ہم میں سے زیادہ تر تو ابھی پہلے ملینیم میں بھی داخل نہیں ہوئے ۔ دوسرے میں کیسے داخل ہو سکیں گے؟"

"کبھی داخل ہونے کا وقت آ گیا تو ہم کئی صدیوں کو پھلانگ کر آگے نکل جاتے ہیں"

"یار کہیں نا اندیش لوگوں کی طرح ہمارے کمپیوٹر کا وقت بھی آ گے پیچھے تو نہیں ہو گیا؟"

"نہیں۔ وائرس بہت سے پاس ورڈ کو ریجیکٹ کر دیتا ہے"

"تم ڈیلیٹ کر دو"

کئی بار کر چکا ہوں مگر ڈیلیٹ نہیں ہوتا اور اپنا مہمل سا پاس ورڈ دے دیتا ہے"

"ہم بھی پچھلے دنوں ہم نے وائرس کی وجہ سے سب کچھ صاف کروا کر نئے سرے سے پروگرام انسٹال کروائے تھے۔ ساری دنیا کے کمپیوٹر ٹھیک ٹھاک چلتے ہیں۔ یہ وائرس ہمارے ہی کمپیوٹر میں بار بار کیوں آ جاتا ہے"

"دوسروں کے کمپیوٹر بھی خراب ہوتے رہتے ہیں"

"ہوتے ہوں گے مگر اتنی جلدی جلدی نہیں۔ بس تم کوئی نہ کوئی خرچہ نکالتے رہتے ہو"

"اس میں میرا کیا قصور ہے ابو جی۔ یہ زیادہ تر اس نقلی سافٹ ویئر کی وجہ سے ہوتا ہے جو آپ آئے روز سستا سمجھ کر اٹھا لاتے ہیں اور آنکھیں بند کر کے انسٹال بھی کر دیتے ہیں"۔

"تمہیں پتہ تو ہے اصلی سافٹ ویئر کتنا مہنگا اور نایاب ہے۔ جو کچھ دستیاب ہے اسی میں سے انتخاب کرنا پڑتا ہے۔ اپنی طرف سے تو میں اچھا سافٹ ویئر سلیکٹ کرتا ہوں"

"ابو جی اصل پہچان تو کچھ روز چلا کر ہی ہو سکتی ہے۔ شروع میں کچھ روز پروگرام ٹھیک چلتا ہے پھر غلطی کرنے یا جام ہونے لگتا ہے لیکن زیادہ گڑبڑ انٹرنیٹ اور ای میل کی وجہ سے ہوتی ہے جس کے ساتھ ہی باہر سے وائرس بھی آ جاتا ہے"۔

"تو کیا اینٹی وائرس پروگرام اسے روکتا یا خبردار نہیں کرتا؟"

"ابو جی آپ کو معلوم تو ہے نت نئے وائرس ایجاد ہوتے رہتے ہیں"

اب اس کے لہجے میں خفگی آتی جا رہی تھی۔ میں نے مزید سوال جواب کا سلسلہ روک دینا مناسب سمجھا اور کہا۔

"تم نے مجھے ایک اور چکر میں ڈال دیا ہے۔ اچھا اپنے چچا سے فون ملا کر دو۔ ان کا کمپیوٹر ٹھیک کام کرتا ہو گا"

اس نے فون اٹھایا اور منہ لٹکا کر بولا "یہ بھی ڈاؤن ہے"

"ابھی تھوڑی دیر پہلے میں نے اپنے کمرے سے فون پر بات کی تھی"

"ابو جی۔۔۔ ڈاؤن ہونے میں دیر کتنی لگتی ہے"

"ہاں تم ٹھیک کہتے ہو۔۔۔ دیر تو اپ ہونے میں لگتی ہے"

اس نے مجھے ایسی نظروں سے دیکھا جیسے اسے میری دماغی حالت پر شبہ ہو رہا ہو۔ میں مزید بور، بے چین اور بدمزہ ہو کر اس کے کمرے سے نکلا اور لاؤنج میں آ گیا۔ وہ باورچی خانے میں جاتے ہوئے میرے پاس رکی اور میری بے قراری دیکھ کر بولی۔

"آرام سے بیٹھ کر انتظار کریں۔ جو ہونا ہے آپ کے بے چین پھرنے سے رک نہیں جائے گا"

میں ابھی اس کی بات کا جواب نہیں دے پایا تھا کہ بچوں کے کمرے سے اباجی کے بولنے، کھانسنے اور حقہ گڑگڑانے کی آواز سن کر چونک۔ ان کا کمرہ عقبی دالان کی طرف تھا اور وہ زیادہ تر اپنے کمرے میں ہی بیٹھے یا لیٹے حقہ گڑگڑاتے یا وارث شاہ اور میاں محمد بخش کے اشعار گنگناتے رہتے تھے۔ وہ بچوں کے کمرے میں کیا کر رہے تھے؟ دروازہ کھلا تھا۔ میں دروازے میں جا کھڑا ہوا۔ درمیان میں حقے کا کش لگاتے وہ انہیں الف لیلیٰ قسم کی کوئی کہانی سنا رہے تھے۔ مجھے اچھا تو نہ لگا کہ یہ بچوں کے ہوم ورک کا وقت تھا مگر انہیں ٹوکنا بھی مناسب معلوم نہ ہوا۔ بلکہ یہ سوچ کر ندامت ہوئی کہ اپنی مصروفیات اور دیگر دلچسپیوں کی وجہ سے انہیں زیادہ وقت نہیں دیتا تھا اور وہ تنہائی کے احساس کو کم کرنے کے لئے بچوں کے کمرے میں بیٹھے تھے۔ وہ کہہ رہے تھے۔

"تو پیارے بچو۔۔۔ اس طرح اس ظالم جادوگر نے اپنے جادو کے زور سے سارے دشمنوں کو اور جن جن لوگوں سے اسے خطرہ ہو سکتا تھا پتھر کی مورتیوں میں تبدیل کر دیا اور بے فکری کی نیند سونے لگا۔ مگر سونے سے پہلے اور جاگنے کے بعد احتیاطاً اپنے جادوئی شیشے پر ایک نظر ڈال کر اپنی پوری سلطنت کو دیکھ لیتا۔ اگر اسے ذرا سا شبہ بھی ہوتا کہ کوئی اجنبی اس کی سرحدوں میں داخل ہوا ہے تو پھونک مار کر اسے وہیں پتھر کر دیتا۔ لیکن ایک روز جب وہ گھر سے باہر گیا ہوا تھا ایک مہم جو اور طالع آزما نوجوان شہزادہ کسی شہزادی کی تلاش میں ادھر نکلا۔ جسے دیکھتے ہی بلندی پر لٹکائے گئے پنجرے میں بند، اس طوطے نے پھڑ پھڑ شروع کر دیا جس میں جادوگر کی جان تھی"

"دادا جی" چھوٹی بولی "جادوگر اپنی جان طوطے میں کیوں چھوڑ جاتا تھا؟"

اباجی سوچنے کے لئے حقہ گڑگڑانے لگے جب کوئی جواب نہ بن پڑا بولے۔

"کہانی سنتے وقت بیچ میں نہیں ٹوکتے"

"ہم ٹوک نہیں رہے ہیں دادا جی" جوجو بولا "سمجھنے کے لئے پوچھ رہے ہیں"

اباجی پھر حقہ گڑگڑانے لگے اور اتنی دیر تک گڑگڑاتے رہے کہ انہیں کھانسی کا دورہ پڑ گیا۔ اسی اثنا میں ان کی نظر دروازے پر پڑی تو اشارے سے مجھے اپنے پاس بلایا اور سانس ہموار کرتے ہوئے کہنے لگے۔

"کہانیوں کے جادوگر اور دیو اپنی جان طوطوں چڑیوں میں کیوں چھوڑ جاتے تھے؟"

میں نے کہا "اباجی کہانی آپ سنا رہے ہیں اور سوال مجھ سے کر رہے ہیں"

پوچھنے لگے "تم ایسی کہانیاں سنتے ہوئے یہ سوال کیوں نہیں کرتے تھے؟"

"وہ زمانہ اور تھا اباجی" میں نے کہا "یہ نئی نسل بہت ذہین ہے۔ ہر بات پر آنکھیں بند کر کے یقین نہیں کر لیتی۔ ہر فعل اور عمل کا جواز مانگتی ہے۔ نہ مانگ سکے تب بھی سوچتی ضرور ہے"

"ہاں" وہ بولے "بہت تیز اور چالاک ہیں اور میں ٹھہرا پرانے زمانے کا نثر قائل۔ مجھے اس مشکل سے نکالو"

انہیں اور خود کو مشکل سے نکالنے کا ایک آسان طریقہ تو یہ تھا کہ بچوں کو ڈانٹ دیتا اور کہتا کہ تمہارے دادا جی ٹھیک کہتے ہیں کہانی کو کہانی سمجھ کر خاموشی سے سنتا اور مانتے چلے جانا چاہئے۔ مگر اس طرح پہلی دو نسلوں کی نااتفاقی کا تاثر قائم ہونے کا اندیشہ تھا۔ اس لئے میں نے فوراً ایک بات گڑھ لی اور کہا کہ دیووں اور جادوگروں کی جانیں دو طرح کی ہوتی ہیں ایک اور جنس یعنی اصلی اور دوسری نقلی ڈپلی کیٹ۔۔۔۔ نقلی جان وہ اپنے ساتھ لئے پھرتے تھے اور اصلی جان کو گھر میں چھپا کر رکھتے ہیں"

اباجی کو سوچنے کی مہلت مل گئی تھی انہوں نے میری بات اچک لی اور بولے۔

"جیسے زوال آمادہ قوموں کے بعض لیڈر دولت کو اپنی جان کی طرح عزیز سمجھتے ہیں اور اسے بیرونی ممالک کے بینکوں میں جمع کر دیتے ہیں"

"اباجی یہ بات ان کی سمجھ میں کہاں آئے گی" میں نے اعتراض کیا۔

"ہماری سمجھ میں آ گئی ہے" چھوٹی نے کہا جیسے امی آرٹیفیشل جیولری پہن کر باہر جاتی ہیں اور گولڈن والی لاکر میں رکھتی ہیں شادی بیاہ میں پہننے کے لئے"

"ٹھیک ہے دادا جی" جوجو بولا "آپ کہانی سنائیں۔ جادوگر کی جان چوہے میں تھی پھر کیا ہوا؟"

"تمہارا ابو یہاں سے جائے گا تو سناؤں گا" اباجی نے میری طرف دیکھ اور مسکرا کر کہا۔

"کیوں اباجی۔ آپ میری موجودگی میں کہانی نہیں سنا سکتے؟"

"نہیں" وہ بولے "تم نے پہلے سنی ہوئی ہے"

"پھر کیا ہوا؟"

"ہو سکتا ہے وقت اور حالات کے مطابق اس میں کچھ تبدیلی کرنا پڑ جائے"

"اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کہانی تو کہانی ہوتی ہے سچ تو نہیں ہوتا"

"ہاں لیکن سننے والے کو ایک جھجک سی محسوس ہوتی ہے۔ بس تم جاؤ"

"ٹھیک ہے میں باہر چکر لگا کر آتا ہوں۔ پھر آپ سب سیدھے میرے کمرے میں آ جائیں۔ وہاں آپ کی دلچسپی کی نئی کہانی شروع ہونے والی ہے"

"کیا؟"

"ابھی اس میں کچھ دیر ہے" میں نے کہا "میرے واپس آنے تک شاید کچھ پتہ چل جائے"

ہر وقت گھر میں رہنے سے وہ تنگ پڑے ہوتے ہیں۔ باہر جانے کا نام سن کر بولے۔

"مجھے بھی اپنے ساتھ لے چلو"

"ٹھیک ہے آپ کہانی سنا کر فارغ ہو جائیں۔ میں ابھی کپڑے بدل کر آتا ہوں"

"بس میں فارغ ہی ہوں" یہ کہہ کر وہ میری موجودگی کی پرواہ کئے بغیر جلدی جلدی کہانی ختم کرنے لگے۔

"بس بچو۔۔۔ جونہی طوطا شہزادے کو دیکھ کر پھڑپھڑایا چلایا۔ زور کی آندھی آئی اور جادوگر واپس آ گیا۔ مگر اس سے پہلے کہ وہ اپنے جادو کے زور سے شہزادے کو پتھر میں تبدیل کر دیتا شہزادے نے طوطے کی گردن مروڑ دی اور جادوگر دھڑام سے گر پڑا اور گرتے ہی مر گیا۔ اس کے ساتھ ہی پتھر کی ہوئی شہزادی اور دوسرے لوگ زندہ ہو گئے۔ چلو کہانی گئی تک اور کلا گیا ٹھک"

"دادا جی اس کا کیا مطلب ہے" چھوٹی بولی۔

وہ مطلب بتانے لگے تو میں کپڑے بدلنے کے لئے اپنے کمرے میں آ گیا۔

کچھ دیر بعد ہم زیرو پوائنٹ سے گزر کر خیابان سہروردی پر آئے تو وہ سنسان پڑی تھی۔ ہم آتی جاتی اکا دکا گاڑیوں کا جائزہ لیتے ہوئے مارکیٹ پہنچ گئے۔ وہاں جگہ جگہ لوگ جمع تھے اور آپس میں باتیں کر رہے تھے مگر وہ کسی طلسماتی چپ شہر کا بازار لگتا تھا۔ مگر ایک کالے کوٹ والے سوال کا جواب نہ تھوں، ہوٹلوں اور دکانوں کے آگے بیٹھنے والوں پر پھیلتا جا رہا تھا کہ کیا ہو رہا ہے؟

مجھے قدیم اساطیر پر بنی ایک ویڈیو فلم یاد آ گئی۔ جس میں اندھے منظر کے دربار میں ناٹک ہو رہا ہوتا ہے کہ اداکاروں کے حلقے میں دشمن کے آدمی اچانک گھس آتے ہیں اور اصلی اور نقلی اداکاروں اور تماشائیوں کے درمیان لڑائی شروع ہو جاتی ہے۔ اندھے منظر کی سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیسا ناٹک ہے۔ وہ پریشان ہو کر بار بار پوچھتا ہے

"یہ کیا ہو رہا ہے؟"

مگر سبھی مرنے مارنے میں مصروف ہیں اور کوئی اسے بتانے والا نہیں کہ اصل میں کیا ہو رہا ہے۔

مارکیٹ کے اندھوں کو اس سوال کا جواب پہنچنے اور حیرتوں کی نظری وصول کرنے چھوڑ کر ہم آگے بڑھ گئے۔ ہم [illegible] آوازیں [illegible] چپ کے گلی سے باہر [illegible] کہہ رہے تھے

"ایک بات کی سمجھ نہیں آتی؟"

"کون سی بات؟"

"یہی کہ جب ہر ہیرو کا انجام ہولناک سا ہوا تو وہاں لوگ ہیرو بنتے ہی کیوں ہیں؟"

"ہیرو کی قربانی نظر آتا اور ہیرو بننا آدمی کی سرشت میں ہے اور آدمی کا آدمی پر حکم چلانا دنیا کا سب سے بڑا نشہ ہے۔ جس کے لئے وہ کچھ بھی کر سکتا ہے۔ قدیم زمانے میں جب حاکم اور بادشاہ محلوں کی بجائے غاروں اور درختوں کے جھنڈ میں رہتے، پیدل چلتے اور لنگوٹی پہنتے تھے تب بھی یہ منصب اتنا ہی پرکشش ہوتا تھا جتنا آج ہے۔ تاریخ کی کتابوں میں لکھا ہے۔ قدیم زمانے میں دنیا کے بعض علاقوں میں بادشاہ کو صرف تین سال کے لئے چنا جاتا پھر دستور کے مطابق قتل کر دیا جاتا۔ سر اول اور قتل ہونے والا پکار پکار کر کہتا کہ کوئی اس منصب کی خواہش نہ کرے مگر امیدواروں کی تعداد میں کمی نہ آتی۔"

شاہراہ سہروردی کو چھوڑ کر اب ہم شاہراہ دستور پر آ گئے تھے جس پر دائیں بائیں اہم قومی عمارات تھیں۔ ایک عظیم الشان اور پروقار عمارت کے سامنے سے گزرتے ہوئے ابا جی بولے۔

"مجھے اپنے گاؤں کی پنچایت کا ایک واقعہ یاد آ گیا ہے"

"کیا؟"

کہنے لگے "گاؤں کی پنچایت میں بڑے اچھے فیصلے ہوا کرتے تھے۔ لیکن ایک بار ایسا ہوا کہ سرپنچ کے اپنے لڑکے نے ساتھیوں کی مدد سے ایک غریب جلاہے کے کنبے کو بے عزت اور زدوکوب کیا اور اس کا گھر جلا ڈالا اور ساتھ ہی موقع پر موجود لوگوں کو دھمکی دی کہ اگر انہوں نے اس کے خلاف گواہی دی تو ان کا بھی یہی حشر ہو گا۔ جلاہا اپنا مقدمہ پنچایت میں لے کر گیا۔ پنچایت نے نہایت توجہ اور ہمدردی سے اس کی فریاد اور چشم دید گواہوں کے بیانات سنے۔ سر جوڑ کر بیٹھی رہی اور آخر کار یہ فیصلہ دیا کہ اس میں کوئی شک نہیں کہ غریب جلاہے کا گھر جلا دیا گیا اور اس کے بال بچوں کو مارا پیٹا گیا جس کا پنچایت کو بہت افسوس ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ موقع پر موجود لوگ مجرموں کو پہچان نہ سکے کہ وہ آگ اور دھوئیں کے خوف سے دور کھڑے تھے"

ابا جی نے بات ختم کر دی۔ میں نے بھی مزید تفصیل سننے میں دلچسپی ظاہر نہ کی کہ مجھے اس واقعے کی ساری تفصیل اور پنچایت کا انجام معلوم تھا۔ اب ہم ایک ایسی عمارت کے قریب پہنچ گئے تھے جہاں لوگوں کا ہجوم تھا۔ کچھ کالا لباس کے بند پھاٹک پر چڑھتے ہوئے تھے اور اندر داخل ہونا چاہتے تھے مگر اندر والے کالا انہیں روک رہے تھے۔ وہی اندر کے یہ منظر کسی دربار کا منظر تھا۔ یہ منظر کے بجائے آنکھوں والے ابا جی نے کہا۔

"یہ کیا ہو رہا ہے؟"

"یہ بھی ایک طرح ہے ابا جی" میں نے جواب دیا "جس میں بولنے والا طوطا ہے اور اس طوطے میں جادوگر کی جان ہے"

ابا جی میری بات سمجھ گئے تھے بولے۔

"بچے ٹھیک ہی کہتے تھے۔ جادوگر اپنی جان طوطوں چڑیوں میں کیوں چھوڑ جاتے تھے اپنے ساتھ کیوں نہیں رکھتے تھے۔ ان طوطا چشم پرندوں کا کیا اعتبار؟"

شاہراہ دستور سے آگے کا راستہ بند تھا ہم خیابان قائداعظم کی طرف مڑ گئے۔ خیابان قائداعظم جس کا نام بانیٔ پاکستان کے اصولوں کی خلاف ورزی کرتے ہوئے جناح ایونیو رکھ دیا گیا ہے بہت آگے تک جاتی تھی مگر ہماری منزل دوسری طرف تھی ہم بائیں مڑ گئے۔ چوک پر پہنچ کر ابا جی بولے "یہ زیرو پوائنٹ ہے؟"

"جی" میں نے جواب دیا "ہم گھوم پھر کر پھر زیرو پوائنٹ پر آ گئے ہیں"

"اس کا نام زیرو زیرو ہونا چاہئے" وہ بولے "جو ترقی بڑی دھوم سے نکلا، پریشاں نکلا"

"غالب کو کیوں تکلیف دیتے ہیں" میں نے کہا "آپ کے وارث شاہ نے ایسے موقع محل کے لئے کچھ نہیں کہا؟"

"کیوں نہیں کہا" وہ بولے "چارے کنیاں میر ہاں دیکھ خالی اسیں تال ناہیں کچھ لے چلے وے"

ہم گھر پہنچے تو وہ مضطرب اور پریشان تھی بولی۔

"کچھ پتہ چلا کیا ہوا ہے"

"ہو رہا ہے کا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا" مجھ پر ابھی تک غالب اثر انداز تھے۔

کھانا کھا کر جب ہم اوپر کے کمرے میں آئے بچے ریموٹ سے ایک ویڈیو فلم کو بار بار ریورس چلا کر قہقہے لگا رہے تھے۔ میں نے انہیں ڈانٹنا چاہا مگر ابا جی نے منع کر دیا اور ان کے کھیل میں شریک ہو گئے لیکن ان کی سمجھ میں یہ نہیں آ رہا تھا کہ اس میں ہنسنے کی کیا بات تھی۔ میں نے انہیں بتایا کہ وہ آدمی جو ہیروئن کے گلے سے نکلیس اتار کر الٹے پاؤں سیڑھیاں اترتا دکھائی دے رہا ہے وہ اصل میں فلم کا ہیرو ہے اور اصل واقعہ یہ ہے کہ وہ سیڑھیاں چڑھ کر آتا ہے اور ہیروئن کے گلے میں نکلیس پہناتا ہے۔ مگر یہ شریر بچے فلم کو ریورس چلا کر لطف لے رہے ہیں۔ ابا جی نے میری بات سنی مگر ان کی سمجھ میں پوری بات اس وقت تک نہ آئی جب تک میں نے بچوں سے ریموٹ کنٹرول چھین کر اور نارمل طریقے سے چلا کر نہ دکھایا۔

"اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ سیدھے چلو تو ہیرو ـــــ الٹے [illegible]" انہوں نے پرانے مطلعوں کے انداز میں کہا۔

"ابا جی آپ نے ہر بات سے نتیجہ ضرور نکالنا ہوتا ہے"

"اصل چیز تو نتیجہ ہی ہوتی ہے" انہوں نے کہا "پاس ہو گئے تو ورنہ زیرو"

بچے چلے گئے تو ہم نے [illegible] تاریک سکرین پر نظریں گاڑ دیں۔

رفتہ سکرین کی بینائی واپس آنے لگی تھی اور آوازیں اور تصویریں ڈوبنے ابھرنے لگی تھیں۔

پھر نغموں کا طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔ کچھ دیر بعد میں نے میوٹ کا بٹن دبا دیا۔ اباجی گھبرا کر بولے

"ان کی آواز کہاں گئی؟"

"میں نے بند کر دی ہے"

"کیوں؟"

"یہ وہی بار بار پرانے اور سنے ہوئے نغمے گا رہے ہیں"

"پھر کیا ہوا؟"

"اباجی جب تک کہانی کا اصل سرا ہاتھ نہ آئے یہ بے معنی اور بے مقصد معلوم ہو رہے ہیں"

"ہاں یہ تو ٹھیک ہے مگر تم آواز کم کر دو بند نہ کرو۔ آدمی پتلے لگنے لگتے ہیں"

میں نے بٹن دبایا اور والیوم کم کر دیا۔

ایک ایک برس جتنے کئی گھنٹے یونہی یقین اور بے یقینی کی کشمکش اور انتظار میں گزر گئے۔ میں نے کھڑکی کا پردہ سرکا کر دیکھا۔ باہر گھپ اور ہولناک اندھیرا تھا۔ پھر مجھے والیوم بڑھانا پڑا کہ تلاوت شروع ہو گئی تھی۔ گھر کے سبھی بالغ لوگ تلاوت کی آواز سن کر جمع ہو گئے اور اپنی اپنی استعداد کے مطابق پڑھی جانے والی آیات و ترجمے میں نئی کہانی کے خط و خال تلاش کرنے لگے۔ پھر قومی ترانہ بجا تو مڈل اسکول کے ریٹائر ٹیچر اباجی پلنگ سے اتر کر مودب کھڑے ہو گئے۔

تھوڑی دیر بعد سکرین پر ایک نامانوس چہرہ نمودار ہوا اور ہم ایک نئی دلچسپ کہانی سننے لگے جسے سننے کے لئے پچھلے کئی گھنٹوں سے ہمارے اعصاب شل ہو رہے تھے۔ ❖ ❖

جذبۂ بے کرانہ

زاہدہ زیدی

لٹادو
لٹادو
یہ افکار و انوار کا
نیم خفتہ خزانہ
امڈتے، سمٹتے
تلاطم سے ڈھالو
کوئی درد آگیں فسانہ

مکاں، لامکاں ہے
زماں، بے کراں ہے
نہاں ہے
اسی محور آرزو میں
تمہارے خد و خال کا
عکس موہوم
پرواز کا جذبۂ بے کرانہ
گھنی اور بے نور راہوں میں

سوچو
بناؤ گی کیا آشیانہ
لٹادو، لنڈھادو
بچی ہے جو اب جام میں
یہ شراب شبانہ
کہ انجام ہستی
فنا کے سمندر میں ہے
ڈوب جانا

غلام مرتضیٰ راہی

گنتی مرے سانسوں کی لگاتار بڑھے گی
جتنی بھی کمک پہنچے گی یلغار بڑھے گی

اطراف میں کھل جائیں ذرا اور دکانیں
قیمت مرے گھر کی بھی کئی بار بڑھے گی

دنیا مری آنکھوں سے ہوئی جاتی ہے اوجھل
سوچا نہ تھا اتنی مری رفتار بڑھے گی

ہاتھوں میں یہ پتھر جو لیے ہو انہیں چھن لو
سایہ بھی فزوں ہوگا جو دیوار بڑھے گی

جب حد تعین سے تجاوز میں کروں گا
قدموں کو مرے روکنے تلوار بڑھے گی

ایسے ہی تیرا شام و سحر انتظار ہو
مجھ پر کبھی نہ ختم ترا اعتبار ہو

اس وقت تک نگاہ میں رکھ اپنی خاک کو
جب تک نہ راز اس میں ترا آشکار ہو

مجھ کو ہو تیری فکر جہاں تک سفر رہے
مجھ کو مرا خیال جہاں تک غبار ہو

کوئی نہ کوئی میرے نشانے پہ ضرور ہے
اب چاہے میرے تیر کا تو ہی شکار ہو

شق ہو گئی ہے جیسے زمیں میری راہ میں
ایسا ہی کوئی میرے لیے بے قرار ہو

یہ جان لے کنارے کی مجھ کو نہیں خبر
پھر چاہے کوئی ناؤ میں میری سوار ہو

نکالتی تھی اندھیرے سے جو کبھی مجھ
کبھی دکھائی نہ دی پھر وہ روشنی مجھ

مزا بھی پہلے زمانے سی اب نہیں ملۃ
گیا وہ وقت جب آتی تھی سرکشی مجھ

گرا تھا آخری منزل سے میں عمارت ک
کہاں سے جا کے اٹھا لائی زندگی مجھ

مری شبوں کو میسر نہیں تھے چھت آنگ
ملی نہ چاند ستاروں کی روشنی مجھ

جہاں سوال ہے قدموں پہ اس کے رکھنے
وہاں بھی چاہیے سر کی سلامتی مجھ

غلام مرتضیٰ راہی

شہر کو چھوڑ کے وحشت نہ رہی
دشت کی کوئی حقیقت نہ رہی

میں نے جب کھینچ لیا دست طلب
پھر کسی شے کی ضرورت نہ رہی

ندی نالوں سے سنا ہے ہم نے
کہ سمندر میں سقاوت نہ رہی

عمر سے آگے نکل آئے ہیں
ساتھ بچوں کے شرارت نہ رہی

گھر کی کیاری سے ہوا عشق ایسا
کہ ہمیں باغ کی چاہت نہ رہی

متوجہ ہوئے ہم اپنی طرف
جب کوئی دوسری صورت نہ رہی

اب وہ گہرائی نہیں دریا میں
اب وہ برداشت کی قوت نہ رہی

جال رستوں کا بچھایا ایسا
چلنے پھرنے میں سہولت نہ رہی

ختم ہوتا ہوا سفر سب کا
فاصلہ نکلا مختصر سب کا

تاکنے والا اک اکیلا میں
شاخ کا ایک اک ثمر سب کا

میں نے وہ راہ اختیار نہ کی
جس سے ہوتا رہا گزر سب کا

غرق ہیں جستجو میں سب کے سب
جانے کس کو ملے گہر سب کا

میرے ہر باب میں لکھا ہے
اک نہ اک حرف معتبر سب کا

عروج پر متمکن، زوال پر مامور
رہا پرند سما میں ڈال ڈال پر مامور

ابھارا اس نے جزیروں کو نقش آب مثال
کیا سمندروں کی دیکھ بھال پر مامور

نہ دی زباں کو کبھی میں نے جنبش اظہار
نہ آنسوؤں کو کیا عرض حال پر ماسور

نظر پڑے ہوں گے میری آنکھوں پر
کرے گا وہ مجھے باب وصال پر مامور

نہ کی دعا مرے دل نے کہ مجھ کو صحت ہو
ہوا وہ جب سے مری دیکھ بھال پر مامور

راہی فدائی

جرأت قیل و قال باقی ہے
پھر عقیدت میں بال باقی ہے

آل باقی نہ مال باقی ہے
زندگی کا کمال باقی ہے

حکم کی پیروی میں عجلت کیوں؟
نسخ کا احتمال باقی ہے

رشتۂ جسم و جاں تو ٹوٹ چکا
تہمت اتصال باقی ہے

اڑ گیا دل سے نقش غمزدگاں
اک دھواں سا خیال باقی ہے

زخم سے دور ناخن امید
وعدۂ اندمال باقی ہے

اڑ گیا آخرش پرند نفس
تن کا بوسیدہ جال باقی ہے

بربط دل کے تار ٹوٹ گئے
نغمۂ لازوال باقی ہے

قافلہ عیش کا ٹھہر نہ سکا
بس غبار ملال باقی ہے

شاعری علم سے ہوئی عاری
صرف فن کا وبال باقی ہے

لٹ گیا حیف گوہر ایقاں
قطرۂ انفعال باقی ہے

ترکش عزم کا یہ تیر اخیر
قرعۂ نیک فال باقی ہے

راہیا ذکر عیش ختم ہوا
اب تو فکر مآل باقی ہے

نور نگاہ جذبہ دل زر خرید ۔
پھر بھی یہ زعم ہے کہ وہ فرد فرید ۔

ہم بھی ضرور رشتۂ اقرب نبھائیں گے
قرب و جوار میں کہیں حبل الورید ۔

تعریف کیجئے کہ وہ قابو میں آگئے
اس نفس کا مرید بڑا ہی مرید ۔

تصویر بے ثبات کی بن پائے گی کہاں
روغن دھواں ہے، رنگ بہ رنگ پرید ۔

صد آرزو سے سفرۂ دل ہے سجا ہوا
نان شبینہ ہے نہ کہیں پر ثرید ۔

استاذ فن نے ڈانٹ پلاتے ہوئے کہا
قطع و برید کیا ہے یہ قطع و برید ۔

طوفان و زلزلہ ہی پہ کیوں کر ہوا نحصر
ہر ایک سانس بھی تو اجل کا برید ۔

راہی رفو گری کا کرشمہ دکھا
دامن پھٹا نہیں ہے، دہانہ درید ۔

راہی فدائی

سوچ یہ راحت کام آئے گی
تا بہ قیامت کام آئے گی

کام نہ دیں گے علم و عرفاں
کوئی جہالت کام آئے گی

یہ بھی تقاضا حکمت کا ہے
شر کو شرارت کام آئے گی

اسکو گرہ میں باندھ کے رکھ لو
یہ ہے کرامت، کام آئے گی

تیری سند، دشنام طرازی
بہر شرافت کام آئے گی

فی الوقت اسے رہنے دو کہیں
وقت پہ شامت کام آئے گی

لرزیدہ عزائم! ظلمت میں
شمع صلابت کام آئے گی

دل میں کینہ کیوں رکھتے ہو؟
کیا یہ نجاست کام آئے گی

جسکی قیمت کوئی نہ جانے
ایسی ضخامت کام آئے گی؟

آشفتہ سروں کے شہر میں دل
تیری سیادت کام آئے گی

لکنت ہی زباں کی زینت ہو
کون بلاغت کام آئے گی

توفیق ملے، پھر کچھ نہ ملے
بس یہی طاقت کام آئے گی

کام نہ آئیں گے سو دعوے
ایک شہادت کام آئے گی

طاقتور کے مقابل راہی
کچھ تو فراست کام آئے گی

دعا لبوں پہ، دلوں میں عناد باقی ہے
بہ مقتضائے طبیعت تضاد باقی ہے

قدم قدم پہ محاذ مفاد قلب و نظر
بس ایک لمحہ یوم انتقاد باقی ہے

نہ ہم خیال ہے مجمع نہ ہم مزاج ہیں لوگ
تو پھر یہ کیسے کہیں اتحاد باقی ہے

یہ گرم گرم ہوائیں یہ سرد سرد فضا
چمن میں کیا شجر بدنہاد باقی ہے

ہوئی ہیں چند بزرگاں بھی گالیوں میں شمار
کہ ہم میں ذہنیت قوم عاد باقی ہے

ابھی تک اس کا ہے مجھ سے مفاد وابستہ
ابھی تو مجھ پہ اسے اعتماد باقی ہے

حضور اب تو یہاں بے خطر چلے آئیں
بجھی ہے آتش دل، بس رماد باقی ہے

بحال ہو نہ سکی قوت نمو راہی
اجڑ کے خاک ہوئی فصل، کھاد باقی ہے

محمد اعظم

چشم گریاں میں کہاں اب وہ تب و تاب کے ساتھ
جو نہ ہونا تھا وہ غارت ہوا سیلاب کے ساتھ

ناخنِ دستِ ہنر مند نے زخمِ دل کو
گھر بنا ڈالا ہے طاق و در و محراب کے ساتھ

خود کو بھی چھوڑ کے جاتا ہوں اب اس سے ملنے
ہو چکی سی ملاقات اس اسباب کے ساتھ

دیکھ کر اس کو یہ منظر تھا سرِ ساحلِ چشم
لہریں پابوس کو آئیں دُرِ نایاب کے ساتھ

وائے تعبیر شناسی کہ نہیں موت سے کم
زندگی وہ جو گزر جائے کسی خواب کے ساتھ

ایک گردش ہے زمیں تا بہ فلک عالم میں
اور اس عالم میں کنارے بھی ہیں گرداب کے ساتھ

یہ چمک جتنی ہے اس کو ہی غنیمت سمجھو
اپنے سونے کو نہ رکھو مرے تیزاب کے ساتھ

میری ویرانی بھی روشن ہے کسی کے دم سے
کوئی نسبت ہے مری خاک کو مہتاب کے ساتھ

ہونے کو اب کیا دیکھئے کیا کچھ ہے اور کیا کچھ نہیں
منظر ابھی ہے سامنے وہ بھی کہ جب تھا کچھ نہیں

اس کی حنا پر وار دے فی الفور دل کی سلطنت
پیارے کسی کے ہاتھ میں تا دیر رہتا کچھ نہیں

مت جان دل کے سامنے کافی ہے اک چہرہ ترا
ایسے اندھیرے کے لئے اتنا اجالا کچھ نہیں

کتنے گھروندے ریت کے موجیں بہا کر لے گئیں
ہر بار اک دل کے سوا ایسے میں ٹوٹا کچھ نہیں

صورت کو معنی کے تئیں درکار ہے کچھ فاصلہ
جب تک تھا آگے آنکھ کے میں نے تو دیکھا کچھ نہیں

اکیسویں صدی کی پہلی کہانی

مسعود اشعر

"امریکا آن لائن اور ٹائم وارنر ایک ہوگئے ہیں اور انہوں نے ای ایم آئی بھی خرید لیا ہے گلیکسو ویلکم اور بیچم بھی آپس میں مل گئے ہیں، بل گیٹس نے ایم ڈی کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا ہے۔ ٹیڈ ٹرنر اور جین فونڈا میں علیحدگی ہوگئی ہے۔ اور چارلی براؤن مر گیا ہے۔"

احمد نے ایک ہی سانس میں یہ ساری خبریں ایمن کو سنائیں اور کہا "اب تم ہمیں اچھی سی چائے پلادو کہ ہم نے ایک منٹ میں۔ تمہاری معلومات میں اتنا اضافہ کردیا ہے کہ دن بھر اخبار پڑھتی رہتیں تب بھی تمہیں اتنی باتیں معلوم نہ ہوتیں۔ اور اگر تمہیں یہ بات معلوم نہ ہوتیں تو تم نئی صدی کے اتنے اہم واقعات کے علم سے محروم رہ جاتیں۔ اور اگر ان معلومات سے محروم رہ جاتیں تو پھر تم اپنی شادی کے امکان سے محروم رہ جاتیں کہ انفرمیشن ٹیکنالوجی کا زمانہ ہے اور اس زمانے میں ـــــ شادیاں انٹرنیٹ پر ہورہی ہیں یقین نہ ہو تو فون کرو واشنگٹن اور معلوم کرو اپنے کزن سے کہ اس نے امریکا میں۔ بیٹھ کے آسٹریلیا کی لڑکی سے شادی کیسے کی ہے"۔

اب ایمن کی باری تھی اس نے جواب دیا۔ اس زحمت کا بہت بہت شکریہ۔ مگر یہ ساری باتیں ہمیں پہلے ہی معلوم ہیں کہ ہمیں بھی انٹرنیٹ دیکھنا آتا ہے اور بات ہے کہ تمہاری طرح ہمیں انٹرنیٹ کا نشہ نہیں ہے کہ صبح سے رات گئے تک کمپیوٹر کے سامنے بیٹھے اپنی آنکھیں پھوڑتے رہیں ۔دوسرے ـــــ خیر جاؤ ۔ ہمیں بات پوری کرنے دو ـــ دوسرے۔ واقعات سے یا ان واقعات کا علم ہونے نہ ہونے سے ہماری صحت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ حتیٰ کہ ہماری قوم کا ایک بال بھی بیکا نہیں ہوگا کہ ہم جہاں ہیں وہیں رہیں گے۔ اور شادی کرو تم اور تمہارے ہوتے سوتے۔ ہمارے ارادے نہیں ہیں شادی وادی کرنے کے۔ اب رہی چائے ۔تو اول تو ہم آپ کے لئے چائے بنانے سے رہے ۔دوسرے اس گھر میں ہر کام کا وقت مقرر ہے۔ چائے تیسرے پہر پانچ بجے ملتی ہے اور رات کے دس بجے نہیں۔ اس وقت صرف دودھ ملتا ہے اور وہ بھی صرف تمہیں کہ تم اپنی دادی جان کے لاڈلے ہو۔ تمہارے لئے دودھ ضروری ہے کہ تم لڑکے ہو۔ ہمارے لئے ضروری نہیں کہ ہم لڑکی ہیں۔ جاؤ دیکھو وہ تمہارے لئے گرم دودھ لئے بیٹھی ہوگی جلدی جاؤ ورنہ دادو خود ہی یہاں آجائیں گی

یہ ان دونوں کا کھیل تھا جو وہ زبان کے ساتھ کھیلا کرتے تھے کیونکہ دادو ان سے پرانی کہانیاں ۔اور داستانیں پڑھوا کر سنتی تھیں دادو ساری عمر یہی زبان پڑھتی اور پڑھاتی تھیں۔ وہ کہتی تھیں کہ تم اسکولوں کالجوں میں تو یہ زبان پڑھتے نہیں ان کہانیوں میں ہی پڑھ لو۔ اس بہانے تمہارے اخلاق و آداب بھی درست ہو جائیں گے تمہیں اپنے رسم و رواج کا بھی پتہ چلے گا اور تمہاری زبان بھی ٹھیک ہو جائیگی ۔دادو کے سامنے تو وہ اس زبان کا مذاق اڑا نہیں سکتے تھے اس لئے اکیلے میں وہ اسی زبان میں بات کرتے اور خوش ہوتے تھے۔ یہ زبان انہیں مذاق ہی لگتی تھی نا۔

"مگر یہ چارلی براؤن کون تھا؟" ایمن نے جھنجھلا کر کہا۔

دیکھا نا ابھی کہہ رہی تھیں کہ مجھے سب معلوم ہے اور اب پوچھ رہی ہیں چارلی براؤن کون تھا۔ پھر پوچھیں گی کہ یہ ٹیڈ ٹرنر کون ہے اور جین فونڈا کیا بیچتی ہے۔

خیر ٹیڈ کو تو میں جانتی ہوں ۔وہی بدشکل سفید بالوں والا بڈھا جس نے اتنی خوبصورت جین فونڈا سے شادی کی ہے ـــ

"اور جین فونڈا کو اس لئے جانتی ہو کہ اسی نے تمہیں اس کی ویڈیو دی ہے کہ اسے دیکھ دیکھ کر دبلی پتلی ہونے کے لئے ایکسر سائز کرتی رہو ـــ

ہاں ہاں۔ مگر یہ چارلی براؤن کون ہے؟

کیا بات بتاؤں ؟ ۔اب احمد بھی شرمندہ ہو رہا تھا۔اتنا تو مجھے معلوم ہے کہ چارلی براؤن ایک کارٹون کیریکٹر ہے مگر یہ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ اس کے بند ہو جانے پر اتنا رونا پیٹنا کیوں مچ رہا ہے میں اس بارے میں انٹرنیٹ پر دیکھ ہی رہا تھا کہ تم ٹپک پڑیں اور اب تو ہمارا وقت ختم ہو چکا ہے۔

"اچھا امی سے پوچھیں گے"

"امی سے نہیں ابو سے۔امی یہ بچ نہیں پالتیں۔وہ صرف اپنا سبجیکٹ ہی پڑھنا جانتی ہیں۔ باقی باتوں میں وقت ضائع نہیں کرتیں۔ ہاں۔ابو کو معلوم ہوگا یہ ان کے زمانے کا ہی کارٹون ہے۔"

رات کے دس بج چکے تھے اور انٹرنیٹ پر ان دونوں کا وقت ختم ہو چکا ہے۔ان دونوں کو رات نو بجے سے دس بجے تک انٹرنیٹ کھولنے کی اجازت تھی۔ آدھ گھنٹہ ایمن کا۔ ویسے انھیں اجازت تھی کہ وہ جس وقت چاہیں کمپیوٹر پر اپنے اسکول اور کالج کے پروجیکٹ تیار کریں یا سی ڈی لگا کر گانے دیکھیں اور سنیں یا پھر ہر کولیس جیسے گیمز پر دماغ لڑائیں کہ ریفلیکسیز تیز کرنے کے لئے یہ گیمز انتہائی ضروری ہیں ٹوفل اور سیٹ کے امتحانوں میں بھی حاضر دماغی اور ریفلیکسیز کی بھی تیزی تو کام آتی ہے۔ اور انھیں یہ دونوں امتحان دینا تھے کہ امریکہ جانا تھا۔ لیکن انٹرنیٹ رات کے دو بجے سے پہلے نہیں کھل سکتا تھا۔ گھر میں ٹیلی فون ایک ہی تھا اور امی ابو اور دادو کے فون آتے رہتے تھے۔۔ موبائل ابو کے پاس رہتا تھا جو اکثر گھر سے باہر ہی بھاگ دوڑ میں لگے رہتے تھے۔ دس بجے کے بعد کوئی اور نٹرنیٹ اس لئے نہیں کھول سکتا تھا کہ دس سے بارہ ساڑھے بارہ بجے تک ابو کا وقت ہوتا تھا۔ امی کو سرے سے کمپیوٹر سے ہی دلچسپی نہیں تھی بلکہ انھیں تو کتابوں سے ہی فرصت نہیں ملتی تھی کہ وہ کمپیوٹر کھول کر بیٹھتیں۔ اس لئے انہوں نے کمپیوٹر کو ہاتھ لگانا ہی نہیں سیکھا تھا۔ انھیں تو کسی کو ای میل بھی کرنا ہوتا تو ان دونوں میں سے کسی سے کہتیں۔ چلو ذرا ای میل کر دو۔ پھر وہ بولتی جاتیں اور ان میں سے کوئی کمپوز کرتا جاتا۔ ویسے امی کو اس کی ضرورت بھی صرف اس وقت پڑتی تھی جب ابو شہر سے باہر ہوتے ورنہ اپنے اور امی کے ای میل ابو ہی کرتے تھے۔ دادو کو شوق ہوا تھا کمپیوٹر سیکھنے کا مگر وہ جلدی ہی بور ہو گئی تھیں۔ ابو رات کو ٹھیک دس بجے انٹرنیٹ پر ایسے بیٹھتے جیسے بہت ضروری کام کر رہے ہوں عام طور پر وہ اکیلے ہی ہوتے لیکن کبھی کبھی وہ امی کو بھی بلا لیتے تھے اور پھر ان دونوں کے ہنسنے کی آواز دوسرے کمروں تک سنائی دیتی تھی۔

"ابو۔ چارلی براؤن مر گیا۔" احمد نے کسی تمہید کے بغیر ایک دم اعلان کر دیا۔ اس کا خیال تھا کہ یہ خبر سن کر کے ابو کو بھی ایسا ہی صدمہ ہوگا جیسا دنیا بھر میں محسوس کیا جا رہا تھا۔ یہ دوسری شام کی بات ہے۔ ابو اسی وقت باہر سے آئے تھے اور بے وقت چائے پی رہے تھے کہ ا کے حساب سے چھ بجے چائے نہیں پی جا سکتی۔ دادو اور امی بھی ساتھ ہی بیٹھی تھیں۔ سامنے ٹی وی کھلا تھا جسے کوئی بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔

"کون مر گیا؟" ابو کے بجائے دادو نے سوال کیا۔ کم کے مرنے جینے کی سب سے زیادہ فکر انہیں کو ہوتی تھی۔

چارلی براؤن۔ آپ جانتی ہیں اس کو؟ احمد نے اپنی داد سے مذاق کیا۔ دادو اخبار پڑھ رہی تھیں۔ انگریزی اخبار سرسری ہی دیکھ کرتی تھیں۔

"تیرا کوئی دوست تھا؟" ابو کو جواب دینے کا ابھی تک موقع نہیں ملا تھا۔ ابھی دادو کی جرح ہی جاری تھی۔

"ہاں میرا دوست تھا۔۔۔۔" اس نے پھر دادو کو چھیڑا۔

"تم نے پھر وہی کہا۔ دادو نے حسب معمول اس کی زبا پکڑلی"۔ کتنی مرتبہ سمجھایا ہے کہ ہاں نہیں کہتے جی کہتے ہیں۔ مگر تمہار سمجھ میں ہی نہیں آتا۔"

"دادو یہ باہر کے ٹی وی چینل اور فلمیں دیکھتا ہے نا اس۔ اس کی زبان خراب ہو گئی ہے" ایمن نے بھی اب لقمہ دینا ضروری سمجھ ابو اور امی خاموش بیٹھے ہنس رہے تھے۔ ایسے موقع پر وہ دونوں ہمیشہ چ رہتے تھے۔

"تمہاری زبان کونسی اچھی ہے۔ تم بھی کہتی ہو۔ یہ آپ کیا کھاؤ گے۔ آپ کہاں جاؤ گے۔ دادو نے ایمن کو بھی ڈانٹا۔

"آپ کی زبان میں شاید اسے شتر گربہ کہتے ہیں۔" ابو۔ اپنی ماں سے مذاق کیا۔ انہوں نے بھی اردو اپنی ماں سے ہی پڑھی تھی۔

"تم بھی اپنی جانے دو۔ یہ سب تم دونوں کا ہی قصور ہے تم خود بھی تو ایسی ہی زبان بولتے ہو۔ دادو جھنجھلا گئی تھیں۔ کسی کو زبان صحت کا خیال نہیں رہا۔"

"اماں آپ بھی کیسی باتیں کر رہی ہیں۔" اب امی۔ بولنے کی باری تھی"۔ آج کل لوگ اپنی صحت کا خیال نہیں رکھتے زبان صحت کا کیا خیال رکھیں گے۔ امی نے یہ بات مذاق میں کہی تھی لیکن د اس وقت مذاق کے موڈ میں نہیں تھیں۔

"تو خود ہی دیکھ لو۔ جب بڑے بچوں کے سامنے ایسی با کریں گے تو بچے تو خود ہی شیر ہو جائیں گے۔"

"شیر ہو نہیں ہو جائیں گے دادو۔ بچے شیر ہو گئے ہیں احمد نے دادو کو اور چھیڑا اور دادو نے بچ مچ ناراض ہو کر اپنا منہ پھیر لیا۔

"بری بات احمد"۔ باپ نے اسے ڈانٹا۔ لیکن اپنے کہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ تھی۔ دادو کا منہ پھولا ہوا تھا۔

"ہم یہ نہیں کہتے کہ نئی باتیں نہ سیکھو مگر چھوٹے بڑے کی بزرگوں کی عزت تو رکھو"۔ دادو جیسے اپنے آپ سے ہی کہے جا رہی تھیں"۔ اب باجی آپا ہی ختم ہو گیا۔ چھوٹا بھائی بڑی بہن کا نام لیتا ہے۔"

"ہاں۔ اب تو یہی ہوگا۔ ابھی نے ڈرتے ڈرتے ہونٹوں ہی ہونٹوں میں کہا "زمانہ ہی ایسا ہے"۔

"کل کو ماں باپ کا نام بھی لیا جانے لگے گا"۔ دادو بولے جا رہی تھیں۔

"ہاں۔ آپ امریکی فلمیں نہیں دیکھتیں نا اور ٹی وی کے امریکی پروگرام بھی نہیں دیکھتیں۔ یہ کام تو وہاں ایک زمانے سے شروع ہو چکا ہے"۔ ابو اپنی بیوی کا ساتھ دے رہے تھے۔

"میری سمجھ میں تو آج کل کے ماں باپ نہیں آتے" دادو نے جیسے ان کی بات نہیں سنی تھی وہ اپنی ہی کہے جا رہی تھیں۔ "بچوں سے کچھ نہ کہو۔ بچوں کو کچھ نہ سکھاؤ۔ بچے جو کرتے ہیں کرنے دو۔ ان کے لئے سب کچھ بچے ہی ہیں۔ اٹھتے بچے۔ بیٹھتے بچے۔ نہ دن کا چین نہ رات کا آرام۔ ہر وقت بچوں کی فکر بچوں کے لئے یہ لانا ہے بچوں کے لئے وہ لانا ہے۔ بچے یہ مانگ رہے ہیں، بچے وہ مانگ رہے ہیں۔ بچے اس اسکول میں پڑھ رہے ہیں، بچے اس اسکول میں پڑھ رہے ہیں۔ یہ اسکول اچھا ہے۔ وہ اسکول اچھا نہیں ہے بچے کیا پڑھ رہے ہیں ماں باپ پڑھ رہے ہیں۔ بچے پاس فیل ہو رہے ہیں۔ ماں باپ پاس فیل ہو رہے ہیں۔ ہم نے بھی بچے پالے۔ ہم نے بھی تمہیں لکھایا پڑھایا۔ تم نے سی اے کیا، چھوٹا بھائی ڈاکٹر بنا، اس نے انگلینڈ سے ایف آر سی ایس کیا۔ تمہاری بڑی بہن کو ڈاکٹر بنایا دوسری نے انگلش میں ایم اے کیا۔ اور ہم نے خود بھی پڑھا۔ اور اس وقت پڑھا جب تم چاروں بڑے ہو گئے تھے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ کہ بچوں کو سر پر سوار کر لیا ہو۔ دونوں میاں بیوی دن رات کمائی کرنے پر لگے ہیں۔ نہ دن کا چین ہے نہ رات کا آرام۔ اور ساری کمائی کہاں جا رہی ہے؟ بچوں پر۔ سارا وقت کہاں خرچ ہو رہا ہے؟ بچوں پر۔۔۔ دادو کا غصہ بڑھتا ہی جا رہا تھا۔

وہ دونوں میاں بیوی جانتے تھے کہ ان کا یہ غصہ کیوں ہے۔ انہیں اس بات کی تکلیف تھی کہ ان کے بیٹے کو آرام کرنے کا ذرا سا بھی وقت نہیں ملتا۔ صبح سے جو نکلتا ہے تو رات کو ہی گھر میں گھستا ہے۔ بہو ہے وہ بچوں کو اسکول لانے لے جانے میں مصروف رہتی ہے۔ یا اسکول جانے اور بچوں کو پڑھانے میں سہی۔ او لیول اور اے لیول کے بچوں کو پڑھانے میں۔ گھر میں بھی ہر وقت بچوں کی پڑھائی کے سوا اور کوئی بات ہی نہیں ہوتی۔

"مگر یہی بچے ہمارا مستقبل ہیں"۔ ابو نے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"بچے ہمارا بھی مستقبل تھے"۔ دادو نے بھی اسی لہجے میں جواب دیا۔

"اسی لئے آپ دیکھ رہی ہیں اپنا مستقبل"۔ ابو مذاق کرنے سے نہیں چوکتے تھے۔ کہنے کو تو یہ کہہ دیا لیکن فوراً ہی انہیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور پلٹ کر انہوں نے احمر کو ڈانٹا "معافی مانگو دادو سے۔ بدتمیزی کرنے لگے ہو۔ دیکھو دادو ناراض ہو گئیں"۔

"سوری دادو آئندہ ہم بدتمیزی نہیں کریں گے۔ اللہ کا وعدہ"۔ یہ کہہ کر احمر نے اپنی گردن کی کھال پکڑی اور دادی سے لپٹ کر جھومنے لگا۔ ماں نے اشارہ کیا تو ایمن بھی اس سے لپٹ گئی۔ میری دادو۔ پیاری دادو۔ آپ تو ناراض ہو گئیں"۔

"اچھا اچھا۔ مجھے تو چھوڑو"۔ دادو نے ختم سمجھا ہوتے اپنے پوتے اور پوتی کو ہٹایا اور ہنس کر پیار سے ان کے تھپڑ لگائے "۔ مگر یہ بتاؤ۔ یہ اللہ کا وعدہ کیا ہوتا ہے۔ اور یہ تم نے اپنے نرخرے پر ہاتھ کیوں لگایا؟" یہ سوال انہوں نے بچوں سے کیا تھا لیکن وہ دیکھ رہی تھیں بچوں کے ماں باپ کی طرف انہوں نے بچوں کو ایسا کرتے کئی بار دیکھا تھا لیکن وہ ہر بار خاموش ہو گئی تھیں کہ آج کل سارے بچے ہی ایسا کرتے ہیں اور پھر انہوں نے ہندوستانی فلموں میں اور ان کے ٹی وی پر بھی ایسا ہی دیکھا تھا لیکن اس وقت بچوں کے ساتھ ان کے ماں باپ موجود تھے اس لئے وہ ان کے سامنے یہ بات کرنا چاہتی تھیں۔ انہیں احساس دلانا چاہتی تھیں کہ آخر ہمارے بچے دوسروں کی نقل میں کہاں تک جائیں گے۔

"ماں آپ جانتی ہیں اللہ کا وعدہ انگریزی کا ترجمہ ہے۔ اور گردن کو ہاتھ لگانا بھی"۔ ابو نے جواب دینے کی کوشش کی لیکن یہ انہیں بھی معلوم نہیں تھا کہ گردن کو ہاتھ کیوں لگاتے ہیں۔ اور یہ بات خود بچوں کو بھی معلوم نہیں تھی۔ انہوں نے بھی اسکول میں دوسروں کو ایسا کرتے دیکھا تھا۔ یا ہندوستانی ٹی وی پر۔

"ہم گردن کو ہاتھ لگاتے تھے تو بعد میں اپنی انگلیوں پر پھونکتے تھے" دادو نے انہیں یاد دلایا۔ لیکن اب دادو غصے میں نہیں تھیں۔ یہ باتیں مذاق میں ہو رہی تھیں۔ ان کا غصہ ختم ہو چکا تھا۔ آخر وہ کبھی کب تک غصہ کرتیں۔

"اچھا؟ پھونکتے تھے؟ مگر پھونکتے کیوں تھے دادو؟" انہیں تو یہ بات عجیب سی لگی کہ گردن پر ہاتھ لگنے کے بعد ہاتھ پر پھونکا جائے۔

"گردن کو ہاتھ لگانا بد شگونی سمجھا جاتا تھا کہ خدا نہ کرے ہماری گردن پر کچھ ہو جائے۔ ہمارے بزرگ تو کہا کرتے تھے کہ پہلے قاتل کے جسم کے ٹکڑے پر رکھتے تھے اور اس کے ساتھ اپنے ہاتھ پر پھونک لگاتے تھے تو کہتے تھے "تو ختم تھا"۔ دادو نے پیار سے سمجھانے کی کوشش کی لیکن ابو نے ان کی بات کاٹ دی۔

"ہاں ـــــ اس زمانے میں تلوار سے گردن کاٹی جاتی تھی نہ بندوق کی گولی کا کوئی تصور ہی نہیں ہوتی تھی"۔ ابو نے شرارت سے اپنی ماں کو دیکھا۔ "تو اماں آج کل جسم کے کسی حصے پہ ہاتھ لگ جائے تو پھر کیا جانا چاہئے؟ گولی تو کہیں بھی لگ سکتی ہے؟"

داود نے اس مذاق کو نظر انداز کر دیا۔ وہ اس کا جواب بھی کیا دیتیں۔ وہ خاموش ہو گئیں۔ وہ دراصل پرانی باتیں کرکے وہ تو صرف اپنے آپ کو خوش کرنا چاہتی تھیں۔ وہ خوب جانتی تھیں کہ ان کی ان کہانیوں کا بچوں پر کوئی اثر نہیں ہوگا۔ ہاں۔ بچوں کے لئے یہ کہانیاں ہی تھیں۔ ایسی باتیں سن کر بچے ان کا مذاق نہیں اڑاتے تھے بلکہ بہت شوق سے سنتے تھے۔ یہ باتیں۔ لیکن جانتے تھے کہ یہ باتیں صرف سننے کے لئے ہیں۔ عمل کرنے کے لئے نہیں۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ داود بھی یہ باتیں قصے کہانیوں کی طرح ہی سنا رہی ہیں انہیں خود بھی یقین ہے کہ آج کل کوئی بھی ان پر عمل نہیں کرے گا۔ اگر مذاق اڑاتے تھے تو ان کے اپنے بچے۔ لیکن وہ بھی محض بات کرنے کے لئے ہی بات کرتے تھے۔ نیت ان کی بھی مذاق اڑانا نہیں ہوتی تھی۔ داود یہ پرانی باتیں کرکے اپنے آپ کو بچوں سے علیحدہ کرنا نہیں چاہتی تھیں۔ وہ تو خود ان کے ساتھ چلنا چاہتی تھیں۔ وہ ہر نئی بات سیکھنا چاہتی تھیں۔ تاکہ گھر میں جو بات ہو رہی ہو اس میں وہ بھی برابر کی شریک ہوں۔ وہ گھر میں فالتو چیز نہ بن جائیں۔ لیکن ان کے دل کے کسی کونے کھدرے میں کہیں ایک کسک سی ضرور رہتی تھی کہ یہ سب کا سب اتنا نیا کیوں ہے؟ یہ سارا کا سارا انجانا کیوں ہے؟ کچھ تو جان پہچان والی چیزیں ہونا چاہئیں۔

"ارے ہو میں تو بھول ہی گئی" امی ایک دم اچھل پڑیں۔ "ابھی پمکن کا تو انتظام ہوا ہی نہیں ہے۔ امین تم ذرا محسن کو تو فون کرو اس سے کہو بازار سے پمکن خرید لائے۔ اور سنو" امین اٹھ کر جانے لگی تھی۔ "اس سے کہنا اب میرے پاس وقت نہیں ہے وہ خود ہی اس کی لینٹرن بنا لے۔ پرسوں اسکول میں ہیلووین ہے اور پمکن کا انتظام ابھی تک نہیں ہوا ہے۔"

پمکن پر داود کا جی چاہا تھا کہ وہ اپنی بہو کو یاد دلائیں کہ اسے حلوہ کدو کہتے ہیں لیکن وہ خاموش رہیں۔ اب تو ان کے گھروں میں حلوہ کدو پکنے کا رواج ہی ختم ہو گیا ہے۔

"مسز شیر بھی سارے کام میرے اوپر ہی ڈال دیتی ہیں"۔ امی کی بات ابھی پوری نہیں ہوئی تھی۔ اب وہ ٹیلی فون پر محسن پر ناراض ہو رہی تھیں"۔ "اور تم جلدی جاؤ محسن سے کہو وہ کپڑے اٹھا لائے جو کاسٹیوم بنانے کے لئے رکھے ہیں"۔ یہ بات انہوں نے بیٹے سے کہی جو ابھی تک ابو سے اپنے سوال کا جواب لینے کے انتظار میں بیٹھا تھا۔ وہ برا سا منہ بنا کر اٹھا اور چلا گیا۔

"یہ ہیلووین اور مدرز ڈے اور فادرز ڈے منانے کا رواج بڑھتا جا رہا ہے۔" یہ بات ابو نے کہی جو اپنے آپ کو نیا آدمی کہتے تھے۔

"جب اسکولوں کے کورس انگلینڈ اور امریکہ سے بن کر آئیں گے تو یہی ہوگا۔" داود نے اپنی سمجھ کے مطابق بات کی۔

"نہیں اماں۔ یہ بھی ہمارا ہی کارنامہ ہے۔ مارکیٹ اکونومی زندہ باد۔ ہم ٹی وی پر ان تہواروں کے تماشے دکھائیں گے اور رنگ برنگے قیمتی کارڈ چھاپ کر بازار بھر دیں گے تو پھر یہی ہوگا" ابو سنجیدہ ہونے لگے تھے۔

"دنیا میں رہنا ہے تو دنیا کے ساتھ ہی چلنا پڑے گا۔" امی نے ٹی وی کا چینل تبدیل کرتے ہوئے جواب دیا۔ داود نے ٹی وی پر ایک نظر ڈالی اور اس میں کھو گئیں۔ اسٹنگ کا نیا گانا آ رہا تھا "ڈیزرٹ روز"۔ عرب دھن اور مغربی موسیقی کا ملاپ انہیں بہت اچھا لگا۔ اس میں اپنائیت بھی تھی اور نیاپن بھی۔

"اب تو ویلنٹائن ڈے بھی منائے جانے لگا ہے۔" ابو بہت زیادہ سنجیدہ ہو رہے تھے۔

"ہاں۔ اب تو اسکولوں کے بچے بھی یہ دن مناتے ہیں۔ بڑے ہنگامے ہوتے ہیں۔ دل کی تصویر بنے کارڈ سرخ گلاب۔ اور کیک مٹھائیاں بھیجی جاتی ہیں ایک دوسرے کو" امی نے وہ کالے پیلے کپڑے اٹھاتے ہوئے کہا جو احمد نے لا کر ان کے سامنے رکھ دئے تھے۔

"مگر اس میں بری بات کیا ہے؟"۔

"بڑا مشکل ہو گیا ہے ساتھ دینا وقت کا" ابو نے کھسیانی سی ہنسی ہنس کر گہرا سانس لیا۔ جیسے وہ خوش نہ ہوں اس بات سے۔

"تم بھی یہ کہہ رہے ہو؟" داود نے حیرت سے اپنے بیٹے کو دیکھا۔ انہیں صدمہ ہوا تھا یہ سن کر یا خوشی؟ وہ یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتی تھیں۔

"جی اماں۔ ہم بھی بڑے ہو گئے ہیں۔" بیٹے نے یہ بات اس لہجے میں کہی تھی کہ داود کا دل کٹ گیا۔

داود نے ٹھنڈی چائے کا لمبا سا گھونٹ لیا۔ پہلے اپنی بہو کو اور پھر بیٹے کو دیکھا اور پھر محض خاموشی توڑنے کے لئے یونہی کہنے کو کہہ دیا "ہاں۔ ہمارے اپنے تہوار تو جیسے ختم ہو ہی گئے ہیں"

"اماں ہمارے ایسے کونسے تہوار ہوتے ہیں جن میں بچے پاگل ہو کر شرکت کریں۔ اب تو عید بقر عید پر بھی میلے نہیں لگتے" یہ جواب ان کے بیٹے نے دیا۔ جو شاید ابھی تک اپنے آپ سے لڑ رہا تھا۔ بہو بھوتوں اور چڑیلوں کے کاسٹیوم بنانے میں مصروف تھی۔

"ہمارے تہواروں کا تعلق مذہب کے ساتھ ہے" داود نے کہا۔

"ان تہواروں کا تعلق بھی مذہب سے ہی ہے" بیٹے نے

اپنی ماں کے لہجے میں ہی کہا۔
"مگر کسی اور کے مذہب سے۔" دادو نے گہرا سانس لیا اور ٹی وی دیکھنا شروع کر دیا۔ وہ یہ بات آگے بڑھانا چاہتی تھیں کہ پھر بحث لمبی ہو جاتی اور انہوں نے بحث کرنا چھوڑ دی تھی۔ اب وہ صرف اپنے آپ سے بحث کرتی تھیں۔

"لو۔ آپ نے بتایا نہیں کہ چارلی براؤن پر لوگ اتنا افسوس کیوں کر رہے ہیں؟" اب ایمن نے سنجیدگی کی اس عجیب دیوار کو توڑا۔

"اس لئے افسوس کر رہے ہیں کہ چارلی براؤن ایسا کیرکٹر تھا جسے لوسی بے وقوف بناتی رہتی تھی۔ چارلی مرد تھا اور لوسی عورت۔ اور کارٹون بنانے والا بھی مرد تھا۔" امی نے ماحول کی اداسی دور کرنے کے لئے اپنے میاں کو چھیڑا۔

"ماشاء اللہ۔ ماشاء اللہ۔ یہ ہوئی نا فیمنسٹ اپروچ۔ کیا کہنے واہ واہ۔" ابو نے تالی بجائی۔ اب ماحول پھر خوشگوار ہو گیا تھا۔ شلز بھی اپنے کارٹون کا یہ مطلب سنتا تو بہت خوش ہوتا مر گیا بے چارہ۔ لیکن آپ فکر کیوں کرتی ہیں۔ عورتوں کو خوش کرنے کے لئے انہوں نے چارلی براؤن بھی تو بنا دیا ہے۔ وہ ہاتھی اور گینڈے کے تن و توش والا مرد، جو ہر بار عورت سے پٹ جاتا ہے اور کارٹون بنانے والا بھی مرد ہے" اب ابو کے ساتھ امی بھی ہنس رہی تھیں اور دادو بھی کہ وہ بھی یہ کارٹون دیکھتی تھیں۔

لیکن احمر اور ایمن کو اپنے سوال کا جواب نہیں ملا تھا۔ "آپ تو مذاق کر رہے ہیں۔" دونوں نے احتجاج کیا۔

"بیٹے، بات یہ ہے کہ ہم اپنے سامنے کی چیزوں کو دیکھ دیکھ کر ان سے عادی ہو جاتے ہیں۔ اچھی ہوں تو انہیں پسند کرنے لگتے ہیں اگر وہ ہمارے سامنے سے ہٹ جائیں۔ یا ختم ہو جائیں تو ہمیں صدمہ ہوتا ہے۔" ابو پھر سنجیدہ ہو گئے تھے۔

"ایسا بھی کیا صدمہ کرنا۔" ایمن کو یہ بات بھی پسند نہیں آئی تھی۔

ہماری پسند کی چیزیں ہماری اپنی چیزیں ہمارے سامنے سے ہٹ جائیں یا ختم ہو جائیں یا ختم ہونے لگیں تو ہمیں صدمہ ہوتا ہے؟ دادو نے سوچا۔ ان کا پوتا اور پوتی جب ان سے کہتے کہ دادو آپ نے تیس چالیس سال پہلے ایم اے کیا تھا۔ اب زمانہ بدل گیا ہے۔ تو انہیں سن کر صدمہ نہیں ہوتا تھا۔ وہ چپکے سے کہتے۔ آپ کی داستانوں کے ہاتف اب غیب سے صدا نہیں دیتے [illegible] سے آواز لگاتے ہیں۔ اب آپ اپنا کری پر بیٹھے بیٹھے وہاں سے باتیں کر لیتی ہیں۔ اور کتابیں بھی کاغذ کے بجائے کمپیوٹر پر ہی [illegible] میں آنے لگی ہیں۔ آپ [illegible] کی طرح کتاب نہ ہاتھ میں لیں گی اور کتاب کی طرح کھول کر پڑھنا شروع کریں گی۔ ایک

سی ڈی میں کم سے کم بیس کتابیں آ جاتی ہیں۔ تو وہ صرف اتنا کہتیں۔ بیٹے ہم بھی پرانے نہیں ہیں۔ ہم نے اپنے سامنے چیزوں کو بدلتے دیکھا ہے۔ ہم بھی گواہ ہیں اس وقت کے جو تبدیل ہوا ہے اور تبدیل ہو رہا ہے۔ ہماری بھی آنکھیں کھلی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ان کے دل کی کوئی ایک دھڑکن کم بھی ہو جاتی تھی۔

پرانا کیا ہے اور کیا نیا؟ نیا کب پرانا بنتا ہے اور پرانا کب نیا؟ وقت کو کس طرح تقسیم کیا جاتا ہے؟ وہ کون تھا جس نے ریت والی گھڑی دیکھ کر شور مچایا تھا کہ تم میرے وقت کو گھڑیوں میں کیوں تقسیم کر رہے ہو۔ دادو اس زمانے کو بھی نہیں بھولی تھیں جب وہ وقت کے تسلسل کی عادی تھیں۔ ان کے لئے وقت ایک سیدھی سی لکیر تھا۔ وہ لکیر جو دائیں بائیں کہیں نہیں مڑتی۔ پھر شادی نے اس لکیر کو توڑ دیا۔ شادی ہوئی تو انہوں نے نیا گھر اور نیا وقت دیکھا۔ اب وقت وہ نہیں تھا جس کی وہ عادی تھیں۔ وہ جس گھر سے آئی تھیں وہاں اخلاق آداب اور رسم و رواج سب مذہب کے تابع تھے۔ لیکن مذہب عام زندگی سے الگ کوئی چیز نہیں تھی۔ وہ روزمرہ زندگی کا ایسا حصہ تھا جو نظر بھی آتا تھا اور نظر نہیں بھی آتا تھا۔ عام رسم و رواج کے ساتھ مذہبی فرائض بھی ایسے ہی ادا کئے جاتے تھے۔ جیسا کھانا پینا، سونا جاگنا، اٹھنا بیٹھنا۔ کچھ چیزیں ہوتی ہیں کہ موجود ہوتی ہیں لیکن نظر نہیں آتیں۔ وہ ہمارے جسم اور ہماری روح کا حصہ ہوتی ہیں۔ جس گھر میں وہ بیاہ کر آئیں وہاں انہیں تھوڑی سی روشنی نظر آئی۔ وہاں چیزیں کچھ الگ الگ ہوتی دکھائی دیں۔ مگر اتنی بھی الگ نہیں کہ پہچانی ہی نہ جا سکیں۔ ہاں۔ جس آدمی سے ان کا بیاہ ہوا وہ بالکل ہی نیا آدمی تھا۔ وہ وقت کا سلسلہ توڑ کر ایک نیا ہی سلسلہ بنانا چاہتا تھا۔ وہ سیدھی لکیر پسند نہیں کرتا تھا۔ وہ زمانہ کو بدلنا چاہتا تھا اسی لئے اس آدمی نے انہیں خوش بھی بہت کیا اور پریشان بھی بہت۔

وہ آدمی ان سے ٹوٹ کر پیار کرتا تھا وہ بھی اس سے پیار کرتی تھیں کہ انہوں نے ایسا پیار پہلی بار دیکھا تھا۔ وہ پیار جو ماں باپ اور بہن بھائیوں کے پیار سے مختلف ہوتا ہے۔ یہ پیار ان کے لئے نئی دنیا تھی اور وقت کا نیا سلسلہ۔ ان کے لئے تو یہی پیار سب کچھ تھا لیکن اس آدمی کو اپنے پیار کے لئے نئی دنیا بھی چاہئے تھی۔ وہ نئی دنیا [illegible] چاہتا تھا۔ بس تھوڑے دنوں کی بات ہے۔ پھر یہ سب کچھ بدل جائے گا اور ہم سب کے ساتھ مل کر ہنسی خوشی زندگی گزاریں گے۔ یہ کہہ کر وہ گھر سے غائب ہو جاتا۔ کبھی کبھی تو کئی کئی دن غائب رہتا۔ وہ کسی خبر سے ان کا خط آتا کہ میں خیریت سے ہوں۔ [illegible] [illegible] [illegible] پیٹ گیا تھا۔

ایک ایسے گھر میں جہاں ماں باپ اور بیٹا بیٹے ساتھ ساتھ
بال بچوں کے رہتے ہوں کسی ایک آدمی کے کم ہو جانے کی زیادہ فکر نہیں ہوتی۔
کم ہی محسوس کیا جاتا ہے کہ کوئی فرد گھر سے غائب ہے۔ سوائے اس کے کہ
سب اسے برا بھلا کہتے کہ اسکی سیاست ہے، اچھا فقرہ ہے کہ بیوی بچوں
کی بھی پروا نہیں ہے۔ مارا مارا پھرتا ہے ایک شہر سے دوسرے شہر اور ایک
محلے سے دوسرے محلے۔ ہاں۔ انہیں پہلے پہل بہت محسوس ہوا تھا۔ چھپ
چھپ کر بہت روئی تھیں۔ مگر پھر سمجھوتہ کر لیا تھا حالات سے۔ کہ انہیں
اس آدمی کے اٹوٹ پیار پر پورا بھروسہ تھا۔

پھر وقت کی ایک اور کڑی ٹوٹی، اچانک وہ پرانی جگہ سے
اکھڑے اور نئی جگہ آ گئے۔ نئی جگہ نیا گھر اور نیا ملک۔ انہوں نے کبھی سوچا
بھی نہیں تھا کہ جہاں پشت ہا پشت سے ان کے قدم جمے ہوئے ہیں۔ اور
جہاں ان کے باپ دادا اور پردادا کی قبریں ہیں وہاں سے وہ اکھڑ بھی سکتے
ہیں۔ لیکن اکھڑے اور ایسے اکھڑے کہ مکان بدلا تو زمانہ بھی بدل گیا۔ یا
یوں کہہ لیں کہ زمانہ بدلا تو مکان بھی بدل گیا بہر حال کچھ ایسا ہوا کہ سب
کچھ ہی بدل گیا۔ یہاں تک کہ وہ آدمی بھی بدل گیا۔ وہ آدمی جو اپنے آپ
کو نیا آدمی کہتا تھا اسے بھی نئے گھر میں آ کر اپنے پرانے ہونے کا احساس
ہوا۔ اسے احساس ہوا کہ اب تک وہ زمانے کو دیتا ہی رہا ہے۔ زمانے نے
اسے کچھ دیا نہیں ہے مگر وہ خود زمانے کے ساتھ نتھی ہو گیا۔ لیکن یہ سب
یکلخت نہیں ہوا۔ یہ تبدیلی ایک دم نہیں آئی۔ اس میں کچھ وقت لگا لیکن
دادو نے اس سے پہلے ہی اپنے آپ کو بدلنا شروع کر دیا تھا۔

شادی ہوئی تو وہ کمسن تھیں۔ جس بھرے پرے گھر میں وہ بیاہ
کر آئی تھیں وہاں انہیں کسی نے یہ احساس ہی نہیں ہونے دیا تھا کہ زندہ رہنے کے
لئے روپے پیسے کی ضرورت بھی ہوتی ہے۔ نئے گھر نئی جگہ اور نئے وقت نے
انہیں یاد دلایا کہ زندہ رہنے کے لئے کچھ کرنا بھی پڑتا ہے۔ ابھی وہ آدمی نئے وقت
کے ساتھ نیا نہیں ہوا تھا۔ اسی طرح شہر شہر گلی گلی مارا مارا پھرتا تھا۔ اب دادو
نے میٹرک پاس کیا اور پھر ایف اے بھی کر لیا۔ اور ملازمت شروع کر دی۔ اب وہ
چاروں تھیں۔ دوسروں کے بچوں کو بھی اور اپنے بچوں کو بھی ساس سسر زندہ
تھے۔ انہوں نے ہر کام میں ان کی مدد کی۔ پھر اوپر تلے ساس سسر کی آنکھیں بند ہو گئیں اور
ادھر وہ آدمی واپس آیا۔ وہ بھی وقت کے ساتھ نیا ہو چکا تھا۔ اور دونوں ہاتھوں
سے وقت کو نچوڑ رہا تھا۔

اب دادو کو اپنا دوسرا بیٹا یاد آیا۔ ڈاکٹر بیٹا اس کے یہاں
بھی پڑا تھا۔ مگر کیا ہوا تھا آخر اس کا؟ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا تھا۔

"میں نے تم سے کہا تھا نا چلتے ہوئے بھائی کے گھر ہوتے
آنا۔ گئے تھے وہاں؟" دادو نے بیٹے سے شکایت کی۔ وہ جانتی تھیں کہ وہ اپنی
مصروفیت میں بھول گیا ہو گا بھائی کے گھر جانا۔

"ناں میں کیا کرتا وہاں جا کر۔ کل ہی تو گیا تھا۔ اور آ...
نے فون بھی کیا تھا۔ آپ جانتی ہیں جب وہ تبلیغ کے لئے جاتا ہے تو کئی...
مہینے غائب رہتا ہے۔" بیٹے کے لہجے میں تلخی تھی۔

"میں نے کہا تھا مجھے چھوڑ آؤ وہاں۔ مگر تم دونوں کو فرصت
ہو تو سنو نا میری بات۔ اس کا بچہ بیمار ہے اور وہ گھر سے غائب ہے۔"
اماں کو پھر غصہ آ گیا تھا۔ "ناں۔ میں آپ کو بتانا بھول گئی۔" بہو نے جلد...
سے کہا "وہ پرسوں اسکول سے واپسی میں گئی تھی میں وہاں۔ اب بچہ ٹھیک ہے۔"

"اچھا تم نہ لے جاؤ میں خود ہی چلی جاؤں گی۔" دادو نے
جیسے بہو کی بات نہیں سنی۔ وہ اپنے آپ کو بے بس محسوس کر رہی تھیں
بے بس اور بے کار۔ انہیں اپنے آپ پر اور اپنی بے بسی پر غصہ آ رہا تھا۔
ایک تو اس نے گھر بٹھا رکھا ہے اللہ میاں کے پچھواڑے۔ رکشا ٹیکسی میں و...
جاتے ہول آتا ہے۔"

"ناں۔ مجھے تو اس کی ملازمت کی فکر ہے۔ ہسپتال سے
اتنے اتنے دن غائب رہتا ہے۔ کب تک یہ برداشت کیا جائیگا۔ نکال دی...
گے اسے۔ اور پھر اس کی پرائیوٹ پریکٹس بھی خراب ہو رہی ہے۔ ڈاکٹر
موجود نہیں ہو گا تو مریض کیوں آئیں گے۔"

ان کا بڑا بیٹا بول رہا تھا۔ وہ اس کی بات نہیں سن ر...
تھیں۔ ان میں اب زیادہ سننے کی سکت نہیں تھی۔ اب وہ کہیں اور پہنچ
گئی تھیں۔

یہ کس نے وقت کو لمحوں میں تقسیم کر دیا؟ وہ تو دیکھ رہی تھیں
کہ ان کے اور ان کے بچوں کے لئے وقت کی لکیر پھر سیدھی ہو گئی ہے یہ جو نیا وقت
ہے۔ اور نیا تسلسل۔ انہوں نے آنکھیں بند کر لیں۔ مغرب کی نماز کا وقت ہو
گیا تھا۔ وہ اٹھیں اور اپنے کمرے کی طرف چلی گئیں۔

امی نے احمد اور ایمن کی طرف دیکھا "تم کیا کر رہے ہو
جاؤ اپنا کام کرو۔"

انہوں نے دونوں کے جانے کا انتظار کیا۔ پھر ابو کی طرف
جھک کر آہستہ سے کہا۔ "میں اماں کے سامنے نہیں بتانا چاہ رہی تھی۔ بھا...
فون آیا تھا چادر سے۔"

"کیسے کیوں بات کر رہی ہو۔ ان کا فون تو آتا ہی رہتا...
خیریت تو ہے؟" ابو نے گھبرا کر پوچھا۔

"ارشد جہاد پر چلا گیا ہے۔" امی اس کمرے کی طرف د...
رہی تھیں جہاں ابھی ابھی دادو گئی تھیں۔

ارشد دادو کا نواسا تھا۔ ان کی سب سے بڑی بیٹی کا سب سے بڑا لڑکا۔

نظم کیا ہے؟

شمس الرحمن فاروقی

اس سوال کا مدعا یہ معلوم کرنا نہیں ہے کہ وہ چیز کیا ہے جسے نظم (
ن منظوم کلام) کہتے ہیں۔ یعنی اس سوال کا مقصد یہ نہیں ہے کہ نظم کی
ریات (ontology) سے بحث کی جائے۔ نظم با معنی ہوتی ہے کہ نہیں؟
ر کے معنی اس کے اندر ہوتے ہیں یا باہر؟ نظم کے موضوع کو اس کے معنی
ہ سکتے ہیں کہ نہیں؟ نظم کے ذریعہ ہمیں علم حاصل ہوتا ہے یا تجربہ؟ اگر
ربہ، تو اس تجربے کو کسی طرح کا علم (یعنی ایسی معلومات جس کی روشنی میں
م احکامات لگائے جا سکیں) کیوں نہیں کہہ سکتے؟ اگر نہیں، تو کیا نظم میں جو
ریان ہوتا ہے اس کا سچ ہونا بھی ضروری نہیں؟ اور اگر نہیں تو پھر نظم کے
ی پن (validity) کے لیے ہمارے پاس کیا دلائل ہیں؟ پھر نظم میں جو بات
ن ہوتی ہے کیا وہ بات اور نظم کا لفظی بیان ایک ہی شے کہے جا سکتے ہیں؟ وغیرہ مسـ
الات کا تعلق صرف نظم سے نہیں بلکہ پوری شاعری سے ہے۔ ان کے بر
ف سوال "نظم کیا ہے؟" کے ذریعے میں چند مباحث ایسے اٹھانا چاہتا ہوں
ن کا تعلق صرف اس صنف سخن سے ہے جس کو ہم اردو والے "نظم" کہتے
ہے۔ یعنی میری بحث "نظم" نامی صنف سخن کی شکلیات (morphology)
شناسیات (taxonomy) سے ہوگی۔

میں یہاں کہنا چاہتا ہوں کہ بعض بنیادی باتوں پر ہم سب کا اتفاق
ہے۔ مثلاً ہم سب تسلیم کرتے ہیں کہ اقبال کا "مرثیہ داغ" مرثیہ ہے اور نظم
بھی ہے۔ لیکن یہ اس طرح کا مرثیہ نہیں ہے جس طرح کا مرثیہ مثلاً میر انیس
کہتے تھے۔ جس سوال کے جواب پر ہمارا اتفاق شاید نہ ہو وہ یہ ہے کہ اگر "مرثیہ
داغ" کو اقبال [illegible] "ورد" سے [illegible] کہ [illegible] غالب
دونوں مرثیے ہیں تو کیا یہ دونوں ایک ہی طرح کی نظم بھی ہیں یا نہیں؟ اسی
سوال کے جواب پر بھی اتفاق شاید نہ ہو کہ اگر اقبال کا "مرثیہ داغ"
مرثیہ ہے اور نظم بھی ہے، تو کیا میر انیس کے مرثیے بھی نظم ہیں؟ اسی طرح
ہم تسلیم کرتے ہیں کہ [illegible] کے [illegible] میں [illegible] اقبال کی [illegible]
[illegible] نظم ہے۔ لیکن جس سوال کے جواب پر

اتفاق شاید نہ ہو وہ یہ ہے کہ اگر یہ نظم سنائی کے قصیدے کے طرز پر لکھی گئی
ہے تو اسے قصیدہ کیوں نہ کہا جائے؟ اور اگر ترکی۔ایرانی طرز پر ایک طویل
طربیہ شہر آشوب لکھ کر سودا نے اسے "قصیدہ در تضحیک روزگار" کا نام دے دیا
تو کیا یہ ضروری ہے کہ ہم بھی اس کو قصیدہ کہیں؟ یا اگر فرض کیجیے کہ ہم اسے
قصیدہ نہ کہیں، شہر آشوب کہیں، تو کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شہر آشوب نظم ہے
اور قصیدہ نظم نہیں ہے، صرف قصیدہ ہے؟ لیکن ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا
کسی تحریر کی قسمیات (typology) کا دارومدار شاعر کے منشا پر ہے؟ یعنی
اگر سودا نے اپنی ایک منظوم تحریر کو قصیدے کا نام دیا تو کیا ہم بھی اسے قصیدہ
کہنے پر مجبور ہیں؟ اور اگر اقبال نے اپنی ایک منظوم تحریر کو قصیدے کا نام نہیں
دیا تو کیا ہم بھی اس بات پر مجبور ہیں کہ ہم اس کو قصیدہ نہ کہیں۔ چاہے اس
تحریر میں قصیدے کے معروف عناصر موجود ہوں؟ اگر ایسا ہے تو ہم اس بات
پر مجبور ہیں کہ اقبال کی چار مصرعے والی ان اردو فارسی نظموں کو جو مفاعلن
مفاعلن فعولن کے وزن پر ہیں، رباعی کہیں، کیوں کہ اقبال نے انھیں رباعی
ہی کہا ہے۔ اسی طرح ہم اس بات پر مجبور ہیں کہ حالی کے مرثیہ دہلی کو شہر
آشوب نہ کہیں بلکہ غزل کہیں کیوں کہ انھوں نے اسے شہر آشوب کا عنوان
نہیں دیا ہے اور یہ منظومہ ان کے کلیات غزلیات میں درج ہوا ہے۔ ظاہر ہے
کہ شاعر کو اپنے کلام کی قسمیات متعین کرنے کا حق تو ہوتا ہے لیکن اسے
اس قدر حق ہم نہیں دے سکتے کہ وہ مرتبہ یا تخیل اقسام کو [illegible]
سے [illegible] بار [illegible] اس دور [illegible] کہ اگر اقسام کا تعین
شاعر ہی کرتا ہے تو اقسام کی ضرورت کیا ہے؟ جس شاعر کا جی چاہے کرے،
اپنی ایک تخلیق کو قصیدہ کہے اور اسی طرح کی دوسری تخلیق کو مثنوی کہے،
تیسری کو غزل کہہ دے۔ [illegible] مشکل ہے کہ ہر قسم کے شعر کے ساتھ
[illegible]
ہر تخلیق کے ساتھ معاملہ کرتا ہے [illegible] صاحب نے اپنی ایک [illegible]
غزل کو [illegible]

کی روشنی میں نہ پڑھے جو غزل کے ساتھ وابستہ ہیں اور جن کی روشنی میں وہ تحقیق غیر ترقی پسند ٹھہر سکتی تھی۔ اقسام شعر کے ساتھ جو توقعات وابستہ ہو گئی ہیں ان کی بنیاد بیشتر تو خود ان اقسام پر ہے اور کچھ ان اقسام کی وضاحت کرنے والوں پر۔ یعنی جب بہت سارے ہم قافیہ اشعار پر مشتمل ایسی بہت سی تحریریں سامنے آئیں جن میں حسن و عشق کا ذکر تھا اور ان کو غزل کا نام دیا جانے لگا تو ہم نے یہ توقع وابستہ کر لی کہ غزل وہ تحریر ہے جس میں مختلف مضامین والے ہم قافیہ مگر بے ربط اشعار ہوتے ہیں۔ دوسری طرف فارسی اقسام شعر کی وضاحت کرنے والوں نے بعض بلند آہنگ، تعریفی یا تعقیبی یا اخلاقی مربوط اشعار والی نسبتاً طویل تحریروں کو قصیدے کا نام دے دیا حالاں کہ عربی میں (جہاں سے یہ لفظ اور اصطلاح ماخوذ ہے) قصیدہ نام کی کوئی صنف تھی ہی نہیں۔ لیکن چوں کہ اقسام شعر پر لکھنے والوں نے ایک خاص طرح کی نظموں کو قصیدہ کہہ دیا اس لیے لفظ قصیدہ سے ایک خاص طرح کی توقعات وابستہ ہو گئیں۔

مشکل تب پیدا ہوتی ہے جب شاعر یا اقسام شعر پر لکھنے والا کوئی شخص یہ کسی رائج قسم شعر پر وہ توقعات عائد کرنا چاہتا ہے جو اس سے اب تک وابستہ نہ تھیں۔ اگر وہ توقعات پچھلی رائج توقعات سے بالکل متغائر ہوں تو انتشار اور افراتفری اور غلط فہمی پیدا ہوتی ہے اور اگر وہ توقعات پچھلی رائج توقعات سے کسی نہ کسی طرح کی ہم آہنگی رکھتی ہوں تو آہستہ آہستہ نئی توقعات بھی رائج ہو جاتی ہیں۔ کلیم الدین صاحب نے غزل پر وہ توقعات عائد کرنا چاہیں جو پچھلی توقعات سے بالکل متغائر تھیں اور چونکہ کلیم الدین صاحب نے اپنی بات بڑے حتمی لہجے میں اور مغربی ادب کے حوالوں سے کہی اور ان کے زمانے میں مغربی (بلکہ انگریزی) ادب کے اصول بڑے مقدس اور محترم تھے اس لیے کلیم الدین صاحب کی بات سے غیر معمولی انتشار پیدا ہوا اور اس کے اثرات اب تک باقی ہیں۔ اس معنی میں کہ لوگ اب تک یہ کوشش کرتے ہیں کہ کلیم الدین صاحب کا لگایا ہوا الزام غلط ثابت ہو جائے اور غزل میں ربط و انتظام کا وجود ثابت کیا جائے جو کلیم الدین صاحب کے بقول نظم کی شاعری (یعنی بڑی شاعری) کا لازمہ ہے۔ ہماری مستقل ذہنیت کو اپنی کمتری کا اس درجہ یقین تھا کہ ہم لوگوں نے یہ بھی غور نہ کیا کہ کیا مغربی ادب میں نظم کا واقعی وہی تصور ہے جو کلیم الدین صاحب بیان کر رہے ہیں؟ واقعہ یہ ہے کہ مغربی ادب میں نظم کا کوئی ایک تصور نہیں ہے، اور ہو بھی نہیں سکتا اور وہ تصور جسے کلیم الدین صاحب نے حتمی کلیے کے طور پر بڑے شد و مد سے پیش کیا وہ مغرب میں نظم کا بنیادی تصور نہیں ہے۔ لیکن کلیم الدین صاحب کے سامنے صف آرا ہونے والوں نے اس سے بڑی غلطی یہ کی کہ انھوں نے یہ فرض کر لیا کہ اقسام شعر کے بارے میں ہمارے تصورات صرف اس لیے غلط اور ناقص اور غیر ترقی یافتہ ہیں کہ مغرب میں ان کی نظیر نہیں ملتی۔

ان نکات پر تفصیلی بحث آئندہ ہو گی۔ فی الحال شروع والی باتوں کا سلسلہ پھر قائم کرتے ہوئے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں یہ فرض کر رہا ہوں کہ (۱) غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ میں عام طور پر فرق کرنا ممکن ہے۔ اختلاف ان باتوں پر ہو سکتا ہے کہ انیس کے مرثیے نظم ہیں کہ نہیں، سودا کا شہر آشوب قصیدہ ہے کہ نظم ہے۔ حالی کے ایجاز میں اقبال کی نظم قصیدہ ہے کہ نہیں۔ یہ اختلاف اس بات پر بھی ہو سکتا ہے کہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی وغیرہ نظم ہیں کہ نہیں۔ (۲) شاعر کو تھوڑا بہت حق ہے کہ وہ اپنی تخلیق کی قسم متعین کرے لیکن اس کو پورا پورا حق نہیں ہے۔ کیوں کہ قسمیات کی بنیاد زیادہ تر وہ توقعات ہوتی ہیں جو ہر قسم کے ساتھ وابستہ ہوتی ہیں۔ (۳) اگر ہم کسی قسم کے شعر کے اوپر کسی نئی طرح کی توقع عائد کرنا چاہیں تو اس کے نتیجے میں انتشار ممکن ہے۔

اب میں فی الحال یہ اصول قائم کرتا ہوں: ہر وہ منظوم تحریر جو غزل نہیں ہے وہ نظم ہے۔ یہاں میں نثری نظم کو بھی منظوم تحریر کی نوع میں رکھ رہا ہوں اور اگر کوئی ڈراما منظوم ہے یا اس کے کچھ حصے منظوم ہیں تو ان منظوم حصوں کی حد تک وہ ڈراما بھی نظم ہے۔ دوسرا اصول یہ ہو سکتا ہے کہ نظم وہ منظوم تحریر ہے جو غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، واسوخت، شہر آشوب، مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند، مستزاد نہ ہو۔ یعنی نظم وہ منظوم تحریر ہے جس پر ان اقسام میں سے کسی ایک کا بھی حکم نہ لگایا جا سکے جو ہمارے یہاں قدیم سے رائج ہیں۔ اگر یہ سوال ہو کہ ایسا ہے تو پھر محمد قلی قطب شاہ اور نظیر کی ان تحریروں کا کیا بنے گا جنھیں موضوع کی بنا پر ہم نظم کہتے آئے ہیں؟ اس کا جواب یہ ہے کہ ان تمام شعرا کی کوئی منظوم تحریر ایسی نہیں ہے جو مندرجہ بالا کسی بھی نوع (category) میں نہ رکھی جا سکے۔ مستزاد، ترکیب بند، ترجیع بند ایسی اقسام ہیں جن میں ہر وہ چیز آ سکتی ہے جو مثنوی، غزل، قصیدہ، رباعی نہ ہو۔ پرانے زمانے کے لوگ اپنی اس طرح کی تحریروں کی پہچان اس طرح کرتے بھی تھے۔ مثلاً میر کا "قصہ در ہجو شہر کا" یا جرأت کا "شہر آشوب در ہجو شاعراں" وغیرہ۔ لیکن اس تعریف میں مشکل یہ ہے کہ پھر سارا کلام جسے ہم مسدس، ترکیب بند، مثنوی وغیرہ نہیں کہنا چاہتے بلکہ نظم کہنا چاہتے ہیں وہ نظم کے دائرے سے خارج ہو جائے گا۔ مثلاً کون ہے جو "ذوق و شوق" کو ترکیب بند اور "گورستان شاہی" کو مثنوی کہنا پسند کرے گا؟ اس کی دوسری مشکل یہ ہے کہ ہم اقسام شعر کی تعداد غیر ضروری طور پر بڑھانے پر مجبور ہو جائیں گے اور بات پھر بھی مکمل نہ ہو گی۔ چار مصرعے والے بندوں پر مشتمل تحریر کو مربع اور پانچ مصرعے والے بندوں پر مشتمل تحریر کو مخمس اور چھ والی کو مسدس اور سات والی کو مسبع کہیے اور پھر [illegible] کو کوئی اور نام [illegible] کہ ان سب کو الگ الگ [illegible] کہا جا سکتا ہے لیکن مسدس مخمس [illegible] ہے اس سے کچھ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ نظم کے بند کتنے مصرعوں پر مشتمل ہیں۔ [illegible] کو کیا کہیں گے [illegible] کیا کہیں گے کہہ نہیں سکتے۔ مثنوی کا شعر یا غزل کا [illegible] کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن مثنوی [illegible]

ں کا مطلع صنف سخن تو ہوتے نہیں لہٰذا وہ بے کو نظم ہی کہنا ہوگا۔ گیت بھی
م کہلائے گا۔ سانیٹ اور ہائیکو کو ہم نظم کہتے ہی ہیں۔ یعنی ہر نئی آنے والی
عیا صنف شعر نظم کہلائے گی۔ لیکن پھر اس تعریف میں (یعنی نظم وہ منظوم
ر ہے جو غزل، قصیدہ، مسدس وغیرہ نہ ہو) اور پچھلی تعریف میں (یعنی ہر وہ
م تحریر جو غزل نہیں ہے وہ نظم ہے) کوئی خاص فرق نہیں رہ جاتا۔ کیوں
قصیدہ، مثنوی، مستزاد وغیرہ تقریباً از کار رفتہ ہو چکے ہیں اور "گورستان
ں" جیسی تحریروں کو ہم مثنوی کہنا نہیں چاہتے۔ لہٰذا یہ تفریق بے معنی ہو
تی ہے کہ صاحب وہ منظومات جو ان انواع کے خانے میں نہیں آتیں جو
رے یہاں پہلے سے مروج ہیں، نظم ہیں۔ باقی سب کے الگ الگ نام ہیں یعنی
س، مسدس، قصیدہ، مثنوی وغیرہ۔ کیوں کہ مخمس، مسدس، قصیدہ، مثنوی
برہ کو تو ہم پہلے ہی ترک کر چکے ہیں، یہاں تک کہ حالی کا "مسدس" بھی
پنے نام کے باوجود نظم ہی کہا جاتا ہے، لہٰذا وہ تفریق جس پر ہم خود عمل پیرا نہ
ں، ہمارے کسی کام کی نہیں۔

ایک بات یہ کہی جا سکتی ہے کہ نظم کی بعض خاص صفات ہوتی
ں، جن منظومات میں وہ صفات ہوں گی، ہم انھیں نظم کہیں گے۔ عام اس
ے کہ وہ کس ہیئت میں ہیں یا ان کو کس رائج یا قدیم نوع میں رکھا جا سکتا
ہے۔ مثلاً "گورستان شاہی" مثنوی کی ہیئت میں ہے، لیکن ہمیں وہ نظم معلوم
تی ہے اور اقبال کا "ساقی نامہ" مثنوی کی ہیئت میں بھی ہے۔ اور مثنوی کی
ات بھی رکھتا ہے۔ اسی طرح اقبال کا مرثیہ داغ اگرچہ مرثیہ ہے لیکن نظم
صفات رکھتا ہے اور غالب کا "درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے
ے" اگرچہ مرثیہ ہے، لیکن غزل کی صفات رکھتا ہے اس لیے ہم اسے غزل
یں گے۔

یہ جواب بظاہر بہت باصواب معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بہت
خطرات پنہاں ہیں۔ بالکل سامنے کی بات لیجیے۔ وہ کون سے صفات ہیں
میں ہم نظم کے صفات کہتے ہیں اور جن کی بنا پر "والدہ مرحومہ کی یاد میں" اور
ورستان شاہی" مثنوی کی ہیئت میں ہوتے ہوئے بھی نظم ہیں اور "ساقی
ہ" کو ان صفات سے خالی ہونے کی بنا پر ہم مثنوی کہتے ہیں؟ اس کا جواب کلیم
رین صاحب سے مانگیے تو مایوسی ہوگی کیوں کہ کلیم الدین صاحب کے خیال
ں نظم مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور "والدہ مرحومہ کی یاد میں"
رستان شاہی" اور "ساقی نامہ" تینوں مربوط خیالات کا مجموعہ ہیں۔ اس کا
ب مولوی عبدالرحمن بجنوری سے مانگیے تو بھی مایوسی ہوگی، کیوں کہ وہ
پ کو بتائیں گے کہ مثنوی کے لیے بعض بحریں مخصوص ہیں اور "گورستان
ہی" اور "والدہ مرحومہ کی یاد میں" بحر رمل مثمن محذوف میں لکھی گئی ہیں
۔ یہ بحر ان بحروں میں نہیں ہے جو مثنوی کے لیے مخصوص ہیں۔ یہ جواب
بے غلط ہے کہ مثنوی کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں [illegible]
[illegible]

کر شوق قدوائی تک (بلکہ حفیظ جالندھری تک) ایسے شعرا موجود ہیں جنھوں
نے آٹھ بحروں کے باہر بھی مثنویاں لکھی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ مثنوی میں
ایک خاص طوالت ہوتی ہے، تو سوال یہ ہوگا کہ کتنی طوالت؟ جمیل مظہری کی
"آب و سراب" میں چار سو شعر ہیں، لیکن ہم سب اسے مثنوی کہتے ہیں اور
اقبال کی زیر بحث نظموں میں اشعار کی تعداد حسب ذیل ہے:

"گورستان شاہی" ۵۸۔ "والدہ مرحومہ کی یاد میں" ۸۶۔ "ساقی
نامہ" ۹۹۔ لہٰذا "ساقی نامہ" اور "والدہ مرحومہ کی یاد میں" تقریباً ایک سی
طوالت کی حامل ہیں۔ میر کی "مثنوی در مذمت دنیا" میں ۵۰ شعر ہیں اور "
خواب و خیال میر" میں ۱۴۰۔ لہٰذا اقبال کی زیر بحث نظمیں بھی مثنوی کی صفت
طوالت سے متصف ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ "ساقی نامہ" کی فضا قدیمی اور مثنویانہ ہے اور "
گورستان شاہی" اور "والدہ مرحومہ کی یاد میں" کی فضا جدید اور غیر مثنویانہ ہے تو
میں یہ سوال نہ اٹھاؤں گا کہ جدید اور غیر مثنویانہ فضا سے آپ کی کیا مراد ہے؟
میں یہ بھی نہ پوچھوں گا کہ خاقانی کے قصیدے "ہاں اے دل عبرت بیں از
دیدہ نظر کن ہاں" جس کی فضا اس قدر جدید ہے کہ فراق صاحب نے بھی اس کی
نقل کی ہے اور سنائی کے قصیدے "مکن در جسم و جاں منزل کہ ایں دونست و آں
والا" جس کا اتباع اقبال نے کیا ہے، ان کی فضا کی جدیدیت کے پیش نظر آپ ان
کو بھی نظم کیوں نہیں کہہ دیتے؟ آپ کہہ سکتے ہیں کہ فضا کی جدیدیت ایسی
صفت نہیں جس کو ہم واضح الفاظ میں بیان کر سکیں، اسے صرف محسوس کیا جا سکتا
ہے۔ میں یہ بات بھی ماننے کو تیار ہوں لیکن آپ کا مسئلہ پھر وہیں کا وہیں رہ جاتا
ہے کہ جس فضا کی بنیاد پر آپ ایک مثنوی کو نظم اور دوسری مثنوی کو غیر نظم
قرار دے رہے ہیں۔ اس کا تعین مختلف زمانوں میں کون کرے گا؟ اور یہ ذمہ
داری کون لے گا کہ تمام شعری سرمائے کو فضا کے اعتبار سے پرکھ کر فیصلہ کرے
کہ سودا کے فلاں فلاں منظومات تو قصیدے ہیں۔ فلاں شہر آشوب ہیں اور فلاں
فلاں نظم ہیں؟ پھر ایسی تفریق جس میں نوع (category) اور جنس (class)
کے درمیان فرق نہ ہو سکے نہ عملی طور پر ہمارے کام کی ہے نہ نظری طور پر۔

میں یہ بات تسلیم کرتا ہوں کہ اگر ہم دو انواع کے درمیان فرق کو
پوری طرح واضح اور ثابت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ ایسا فرق
موجود ہی نہیں ہے۔ جان سرل (john searle) نے یہ بات
Deconstructionist نظریات پر بحث میں بعض دوسرے مسائل کی تحسین میں
کہی ہے، لیکن چونکہ اس معاملے کا تعلق تمام اصناف سخن اور فلسفہ لسانیات سے
ہے، اس لیے اس کا ایک ٹکڑا اقتباس درج کرتا ہوں:

[illegible] نظریاتی بحث کرنے والوں میں [illegible] لوگ اس بات کو
فرض کر لیتے ہیں کہ [illegible] کی نظریے [illegible]
[illegible] ہے کہ [illegible] اور غیر [illegible] کے درمیان [illegible]
فرق نہیں [illegible]

کوئی بنیادی عیب نہیں ہے کہ وہ استدلالی اور غیر استدلالی بیان کا فرق منطقی سے نہیں بیان کر سکتا کہ کسی غیر منطقی واقعہ phenomenon کے بارے میں کسی نظریے کے درست اور غیر مبہم ہونے کی شرط ہی یہ ہے کہ وہ اس واقعہ کو صاف صاف انداز میں غیر منطقی بنائے.... (اسی طرح یہ خیال بھی غلط ہے کہ) وہ تصورات جن کا اطلاق ادب اور زبان پر کیا جائے، ان کے سچے پن کی شرط یہ ہے کہ کسی منطقی طریقے سے ان کی تصدیق بھی ہو سکے۔

مجھے ایسا لگتا ہے کہ ہرل کے ان خیالات سے واقفیت کے بغیر ہی اردو کے بیشتر علاوہ حضرات اپنی غیر منطقی، مبہم اور نام نہاد وجدانی رایوں میں ہرل کا اتباع کرتے رہے ہیں۔ لیکن وجدانی اور ذوقی احساس اور فیصلہ (جس پر زور دینے کی بدعت ہمارے یہاں شبلی سے شروع ہوئی) اسی وقت کارگر ہوتا ہے جب اس کی پشت پناہی پر منطقی فکر اور معروضی چھان بین بھی ہو صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ نظم میں نظمیت ہوتی ہے اور مثنوی پن ہوتا ہے۔ ایک رسالے میں تبصرہ نگار نے لکھا کہ غالب میں غالبیت ہے اور میر میں میریت ہے اور یہی ان دونوں کا فرق سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ عملی دنیا اس سے کچھ زیادہ کا تقاضا کرتی ہے اور ابھی یہ بات بہر حال ثابت نہیں ہو سکی ہے کہ وہ منظومہ جو قصیدہ ہے اور وہ جو قصیدہ نہیں ہے لیکن اسی ہیئت و طرز میں ہے، ان میں کوئی ایسا فرق ہوتا ہی ہے جس کی بنا پر ہم ایک کو قصیدہ اور ایک کو نظم کہہ سکیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ قصیدہ چونکہ ایک تاریخی چوکٹے میں جکڑی ہوئی (fixed) اصطلاح ہے، اس لیے بعض منظومات (مثلاً اقبال کا ابلیس نامہ ثنائی) کو قصیدہ کہنا ان کی معنویت کو ایک مخصوص اور کبھی کبھی غلط سمت دے سکتا ہے۔ اس کے برخلاف قصیدے کو نظم کہنے میں کوئی مشکل یا قباحت نہیں، کیونکہ نظم neutral اصطلاح ہے اور اس کے استعمال سے فن پارے کے معنی کو کسی تاریخی فریم میں جکڑ جانے کا خطرہ نہیں رہتا۔

غالب کا مطلع ہے

جادۂ رہ خور کو وقت شام ہے تار شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہ نو سے آغوش وداع

اس پر طباطبائی نے کہا ہے کہ اس مضمون میں کچھ غزلیت نہیں ہے۔ قصیدے کا مطلع تو ہو سکتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ طباطبائی کے خیال میں قصیدے کی تشبیب کو براہ راست غزل نہیں فرض کر سکتے۔ یعنی قصیدے میں ایک قصیدہ پن ہوتا ہے جو تشبیب میں بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اس خیال سے اختلاف ممکن ہے لیکن کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ نظم میں کوئی نظم پن بھی ہوتا ہے جو نظم کو قصیدہ، مثنوی، رباعی، مرثیے وغیرہ سے الگ کرتا ہے؟ میرا کہنا ہے کہ قصیدہ اور غزل میں واضح فرق رکھنے والا اصناف میں بھی "غزلیت" مگر "قصیدہ پن"

کی بنا پر تفریق قائم کرنا مشکل ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو غالب نے یہ مطلع دیوان غزلیات میں نہ رکھا ہوتا اور حالی نے اپنا شہر آشوب غزلوں میں نہ شامل کیا ہوتا۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ قصیدے میں پر شکوہ الفاظ وغیرہ ہوتے ہیں۔ لیکن محسن کاکوروی کے قصیدے ان نام نہاد پر شکوہ الفاظ سے خالی ہیں۔ مثلاً ہم کہتے ہیں غزل میں ہلکے اور سادہ الفاظ ہوتے ہیں۔ لیکن ولی اور ناسخ اور غالب اور اقبال کی صدہا غزلیں ان نام نہاد ہلکے اور سادہ الفاظ سے خالی ہیں۔ دراصل غزل اور قصیدے کا فرق موضوع کی طرف شاعر کے رویے پر قائم ہے۔ اگر ورنہ کی غزل میں تہ داری اور معنی کی فراوانی اور خیال کی پیچیدگی بھی ہوتی ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ صفات ہر غزل کے ہر شعر میں ہوتی ہیں۔ یہاں موضوع اور اس کی طرف شاعر کا رویہ، یہ ایسی چیزیں ہیں جو تمام غزل میں مشترک ہیں۔

میرا معروضہ یہ ہے کہ نظم اور قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ میں کوئی داخلی فرق نہیں ہے جیسا کہ غزل اور غیر غزل (مثلاً غزل اور قصیدہ) میں ہے۔ اس کے برخلاف، غزل کے علاوہ تمام دوسری اصناف سخن میں یہ بات مشترک ہے کہ ان کے اشعار میں کسی نہ کسی طرح کا ربط، یا ربط کا التباس ہوتا ہے۔ لہٰذا چونکہ غزل اور دیگر اصناف سخن کے درمیان داخلی اور خارجی دونوں طرح کے فرق ہیں اور بہت سے فرق ہیں اور اس کے برخلاف غیر غزل اصناف سخن میں طرح طرح کے داخلی اور خارجی نقطہ ہائے اشتراک ہیں۔ اس لیے ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے وہ قصیدہ ہے یا قطعہ۔ اور قصیدے اور قطعہ میں بھی عام طور پر فرق طوالت کی بنا پر تھا۔ عربی شعریات میں قصیدے کی حیثیت پر ظفر احمد صدیقی نے بہت عمدہ بحث کی ہے، لہٰذا میں تفصیل کو نظر انداز کرتا ہوں۔ غزل کے علاوہ تمام اصناف سخن کو نظم قرار دینے میں فائدے ہیں، ان میں سے بعض کی طرف اشارہ میں کر ہی چکا ہوں۔ سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ ہماری تقسیمات typology انتشار سے بچ جائے گی۔ مطلب یہ نہیں کہ ہم قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ اصطلاحوں کو منسوخ کر دیں۔ نہیں، بلکہ یہ اصطلاحیں ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں اور انھیں قائم رہنا چاہیے۔ میرا مطلب صرف یہ ہے کہ غزل کے مقابل تمام اصناف کو ہم نظم قرار دیں اور جب ہم نظم کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کریں تو ان اصناف کو نظر میں رکھیں۔

لیکن اگر ہم قصیدہ، مرثیہ وغیرہ کی بھی روشنی میں نظم کی تعریف بنانے بیٹھیں گے تو کلیم الدین صاحب کی بتائی ہوئی تعریف کا کیا ہوگا؟ وہ کہہ سکتے ہیں اور وہ یہ کہنے میں حق بجانب بھی ہوں گے، کہ آپ کی تعریف میری تعریف سے مختلف نہیں ہوئی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایک تعریف آپ نے بھی بنا لی ہے۔ لیکن میری تعریف کی روشنی میں غزل پر الزام قائم رہتا ہے کہ وہ ایک نامکمل اور غیر حقیقی صنف سخن ہے کیونکہ اس میں نظم کے دو مختلف [illegible]

الجھن کو سلجھانے کا بہتر طریقہ یہی معلوم ہوتا ہے کہ پہلے کلیم الدین صاحب کے خیالات سے بحث کی جائے۔

اس سلسلے میں سب سے بنیادی اور ہر وقت یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ انگریزی لفظ poem یا فرانسیسی لفظ poeme کا اردو ترجمہ "نظم" اس صنف سخن کے معنی میں نہیں ہے جسے ہم "نظم" کہتے ہیں۔ اور جو غزل سے مختلف چیز ہے اور صنف سخن کی حیثیت سے اپنا مقام رکھتی ہے۔ انگریزی لفظ poem اور فرانسیسی لفظ poeme کا صحیح ترجمہ "منظومہ" ہوگا۔ یعنی وہ تحریر جس میں غزل، نظم، رباعی وغیرہ سب شامل ہے یعنی مغربی نقاد جب poeme یا poem کہتا ہے تو اس میں غزل بھی شامل ہوتی ہے۔ لہٰذا ان لفظوں کا ترجمہ "نظم" اس لفظ کے اصلی معنوں میں ہے، یعنی "وہ تحریر جو نثر نہیں ہے" ان لفظوں کا ترجمہ "نظم" کرنے سے ہم لوگوں کو یہ نقصان ہوا، بلکہ یہ دھوکا ہوا کہ ہم لوگوں نے سمجھا کہ poem میں غزل شامل نہیں ہے اور اگر کوئی مغربی شخص غزل سے دوچار ہوگا تو اس کو poem نہ سمجھے گا (ملاحظہ ہو کلیم الدین صاحب کا تمثیلی مضمون "ایک مغربی سیاح کے خطوط")۔ لہٰذا ہم لوگوں نے گمان کیا کہ poem کی جو تعریف ہم نے مغرب میں دیکھی ہے، اگر اس کا اطلاق غزل پر نہ ہو سکے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ غزل ایک ناقص اور خام چیز ہے۔ ہم لوگ یہ بھول گئے کہ مغربی قاری جب غزل سے دوچار ہوتا ہے تو وہ اس کو بھی poem کہتا ہے، یہ اور بات ہے کہ وہ غزل کی جمالیات کو شاید فوری طور پر نہ سمجھ سکے۔ ہم لوگ یہ بھی بھول گئے کہ چونکہ مغربی شعریات کے ارتقائی دور میں مغربی زبانوں میں غزل نہیں تھی، اس لیے اس شعریات میں غزل کے لیے پوری گنجائش واضح طور پر نہ بن سکی۔ اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں، کیوں کہ عربی میں ڈرامانہ ہونے کی وجہ سے ابن رشد جیسا فلسفی اور ارسطو کا عاشق زار ارسطو کی "شعریات" (Poetics) کو سمجھنے سے قاصر رہا۔ اس کے برخلاف مغرب جو بڑے پیمانے پر غزل سے آشنا ہوا تو جرمن زبان میں Ghasel نامی صنف سخن وجود میں آ گئی۔ اقبال کے دیباچہ "پیام مشرق" ہی کا مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کرنے کے لیے کافی و شافی ہے۔

لہٰذا بنیادی بات یہ ہے کہ لفظ poem کے مفہوم میں غزل کا مفہوم شامل ہے، اور مغربی تنقید میں جو تصورات لفظ poem کے ساتھ وابستہ ہیں ان میں سے اکثر کا کم و بیش اطلاق غزل پر ہو سکتا ہے۔ بہر حال کلیم الدین صاحب اور ان کی تقلید میں ہمارے بہت سے نقادوں کا خیال یہ ہے کہ نظم (۱) مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے (۲) اگر اس میں ایک ہی خیال بیان کیا گیا ہو تو اس بیان میں آغاز، ترقی اور انتہا کی کیفیت ہوگی۔ کلیم الدین صاحب نے یہ بھی لکھا ہے کہ ریزہ خیالی اور [illegible] تسلسل ترقی یافتہ ذہن کی نشانیاں ہیں۔ لہٰذا جس [illegible] تسلسل نہ ہو وہ غیر ترقی یافتہ ذہن کی تخلیق ہوگی۔

نظم کے [illegible] شرطیں مغربی تصورات کے [illegible]
[illegible] اعتراض یہ ہے کہ یہ

شرطیں مغربی شعریات میں قطعیت اور وضاحت سے کبھی بیان نہیں ہو گئیں۔ لہٰذا یہ دعویٰ غلط ہے کہ یہ شرائط مغربی اصول نقد میں بنیادی اور لازمی حیثیت رکھتی ہیں۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شرطیں ان نظموں کے لیے بے کار ہیں، جن میں محض ایک تاثر، محض ایک جذبہ یا محض ایک کیفیت بیان کی گئی ہو۔ ظاہر ہے کہ خود مغربی ادب میں ایسی ان گنت نظمیں ہیں جن میں کوئی خیال نہیں ہے، محض ایک جذبہ، ایک کیفیت، ایک منظر یا ایک تاثر بیان ہوا ہے۔ تیسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شرائط ان نظموں کے لیے بھی بے کار ہیں جن میں ایک ہی خیال یا ایک ہی تاثر بار بار بیان کیا گیا ہو۔ ایسی نظموں کو paratactic کہا جاتا ہے اور ان کی تعداد بھی مغربی ادب میں بہت کثیر ہے۔ چوتھا اعتراض یہ ہے کہ نظم کے خیال میں آغاز، ترقی اور انتہا کی شرط دراصل ارسطوئی ہے اور ڈرامے کے لیے وضع کی گئی تھی اور بعد میں خود ڈراما میں یہ ترک ہو گئی یا اگر ترک نہیں ہوئی تو اس کی مطلقی absoluteness کو معرض سوال میں لایا گیا۔ لہٰذا اس شرط کو نظم پر عائد کرنا ارسطو اور شعریات دونوں کے ساتھ زیادتی ہے۔ پانچواں اعتراض یہ ہے کہ یہ دونوں شرائط جن اصولوں کی روشنی میں وضع کیے گئے ہیں وہ اگر ہیں بھی تو سراسر مغرب مرکوز (westocentric) ہیں، یعنی ان کو غیر مغربی شاعری سے کوئی علاقہ نہیں۔ اگر اردو فارسی عربی شاعری غیر مہذب اور غیر ترقی یافتہ ذہن کی پیداوار ہے بھی تو چینی جاپانی اور سنسکرت شاعری تو غیر مہذب ذہن یا غیر نفیس تہذیبوں کی پیداوار نہیں ہے۔ ہم یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ سنسکرت میں epigrammatic شاعری کی کثرت ہے۔ اس میں کوئی نکتہ، کوئی خیال، کوئی تاثر، کوئی رائے، محض چند لفظوں میں نچوڑ کر رکھ دی جاتی ہے۔ یہ شاعری نہ مربوط خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور نہ کسی خیال کو آغاز، ترقی اور انتہا کے منازل سے گزارتی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ جاپانی شاعری کا بڑا حصہ محض اشاروں پر بنی نظموں پر مشتمل ہے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ چینی نظموں میں اس طرح کا ربط مفقود ہوتا ہے جس کا ہم تقاضا کر رہے ہیں۔ لہٰذا ممکن ہے انیسویں صدی کی انگریزی شاعری کے چند نمونوں پر ان شرائط کا اطلاق ہو سکے، لیکن دنیا انیسویں صدی کے انگلستان سے بہت بڑی ہے۔ چھٹا اعتراض یہ ہے کہ یہ شرائط غیر منطقی ہیں، کیوں کہ "ربط خیالات" کی اصطلاح مبہم ہے۔ اگر ہر طرح کا ربط، ربط کا حکم رکھتا ہے تو ربط کی شرط ہی مہمل ہے۔ کیوں کہ لوگوں نے تو لیوس کیرل کی Alice in wonderland میں بھی طرح طرح کے ربط ڈھونڈ لیے ہیں۔ "تحقیق" تو یہ ہے کہ کتاب دراصل [illegible] Alice in wonderland [illegible]

وہاں آج کل یہ مباحثہ بہت گرم ہے کہ کیا قاری کو، تفہیم کو شاعر کے منشا کا پابند ہونا چاہیے یا نہیں۔ اسے آزاد قرار دینے والی جماعت کے ایک سرگرم رکن ہیں۔ ان میں Robert Crossman نے اپنے ایک مضمون میں یہ بات کہی ہے کہ ایزرا پاؤنڈ کی مشہور نظم In a Station of the Metro اصل میں اس بات کی ترغیب دیتی ہے کہ لوگوں کو الفاظ کا محض غیر استعمال کرنا چاہیے۔ نظم کا نام اور ترجمہ آپ بھی سن لیجیے:

زمین دوز ریل کے ایک اسٹیشن میں

ہجوم میں ان چہروں کے موہوم آ جانے کا وجود

ایک سیاہ نم شاخ پر پنکھڑیاں

اصل حسب ذیل ہے:

In a statiom of the Metro

The apparition of these faces in the crowd

Petals on a wet, black bough

مقالہ نگار نے مختلف طرح کے ربط تلاش کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ یہ نظم دو دو معنوں کے کثیر استعمال کی ترغیب دیتی ہے، لہٰذا محض ربط کی شرط کافی نہیں بلکہ مہمل ہے۔ ضروری ہے کہ ربط کی نوعیت کو بھی واضح اور متعین کیا جائے۔ کلیم الدین صاحب اور ان کے مقلدوں نے ربط کے تصور کو عمومی طور پر استعمال کر کے اس کی معنویت مجروح کر دی ہے۔ اسی طرح خیال کے آغاز، ترقی اور انتہا سے کیا مراد ہے؟ ارسطو نے تو پلاٹ کے تعلق سے آغاز، وسط اور انجام کی بات کی تھی اور کہا تھا کہ آغاز وہ ہے جس کے پہلے کچھ واقع نہ ہوا ہو، وسط وہ ہے جس کے پہلے بھی کچھ ہو اور بعد میں بھی کچھ ہو، اور انجام وہ ہے جس کے بعد کچھ واقع نہ ہو۔ کیا آغاز، وسط اور انجام کی یہ تعریفیں نظم کے حوالے سے آغاز، ترقی اور انتہا پر منطبق ہو سکتی ہیں؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ نظم کا آغاز اور اختتام تو ہو سکتا ہے اور اس اختتام کے طریقوں سے تفصیلی بحثیں بھی ہوئی ہیں۔ لیکن نظم کی انتہا کہاں ہے اور انتہا کے بعد زوال کیوں نہیں ہے۔ ان سوالوں کے جواب کلیم الدین اسکول کے پاس نہیں ہیں۔

اوپر میں نے پہلا اعتراض یہ بیان کیا تھا کہ ربط و تسلسل اور آغاز و ارتقا کے خیال کی یہ شرطیں مغربی شعریات میں وضاحت سے کبھی بیان نہیں ہو گئیں۔ اب میں مزید یہ کہتا ہوں کہ ان سے مختلف شرطیں ضرور بیان ہوئی ہیں۔ ملارمے اور والیری کے خیالات سے ہم سب واقف ہیں کہ چیزوں کو بیان کرنے کے بجائے ان کی طرف بس اشارہ کر دینا کافی، بلکہ بہتر ہے۔ ایڈورڈ فونولوسا (Edward Fenollosa) کے چینی تراجم کے ذریعہ مغربی ادیب کو بیسویں صدی کے اوائل ہی میں معلوم ہو چکا تھا کہ نظم میں محض تاثر اور مبہم لیکن روایتی معنی کے فریم پر مبنی اشارے بھی ہو سکتے ہیں۔ پاؤنڈ نے اس خیال کو آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ روایتی معنی کے فریم کی بھی ضرورت نہیں ہے۔ چنانچہ اوپر درج کردہ اس کی نظم چینی طرز میں ہے۔ لیکن اس میں روایتی

معنی کا کوئی شائبہ نہیں۔ لہٰذا ایک طرف تو ملارمے اور والیری جیسے علامت نگار تھے جو نظم میں خیال کی وضاحت اور ربط کے بجائے اس کے ابہام اور بے ربطی پر زور دے رہے تھے اور دوسری طرف پاؤنڈ اور ہیوم جیسے نظریہ والے تھے وضاحت اور ربط کی جگہ تاثر کی درستی (accuracy of impression) کا تقاضا کر رہے تھے۔ لیکن یہ سلسلہ صرف انیسویں صدی سے نہیں شروع ہوتا۔ یہ خیال بہت شروع سے عام تھا کہ نظم میں خیال بیان کیا جائے۔ یہ خوب، یا چند خیالات کو مرتب کر کے پیش کیا جائے، یہ بھی بہت خوب۔ لیکن یہ بالکل ضروری نہیں کہ نظم کے مختلف حصوں، یا اس کے مختلف خیالات میں لامحالہ طور پر یک سطری ربط یعنی (linear relationship) ہو۔ باربرا اسمتھ کی The Poetic Closure کا مطالعہ ہی اس بات کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے کہ نظم اختتام تک پہنچنے کے لیے کن کن مراحل سے گزر سکتی ہے۔ بہر حال آپ ۱۵۸۰ میں سر فلپ سڈنی کو سنیے:

> صرف شاعر ہی ایک ایسی ہستی ہے جو حکیموں، فلسفیوں وغیرہ کی بندشوں اور مجبوریوں سے آزاد ہے بلکہ ان کو نظر حقارت سے دیکھتا ہے اور اپنی ہی قوت ایجاد کے بل بوتے پر ان مجبوریوں سے اوپر اٹھ جاتا ہے اور سچ پوچھیے تو ایک نئی فطرت (another nature) کو اگاتا ہے اور یا تو اشیا کو ان کی اس حالت سے بہتر بناتا ہے جو ان میں فطرتاً خلق ہوئی تھی یا پھر بالکل نئی چیزیں بناتا ہے، ایسی صورتیں جو فطرت میں پہلے کبھی تھیں ہی نہیں۔۔۔۔

ظاہر ہے کہ جب شاعر فطری چیزوں کو دوبارہ اپنے طور پر بناتا ہے یا نئی چیزیں بناتا ہے تو اس کی تخلیق میں اس قسم کا اقلیدسی نظم ہونا لازم نہیں جو فطرت میں عام طور پر پایا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہے کہ یونانی حکما بہت سی چیزوں کو محض اس لیے اچھی قرار دیتے تھے کہ وہ ان کے خیال میں فطری نظم کی آئینہ دار تھیں۔ خود ارسطو نے المیہ کے مختلف حصوں اور خطابت کے اسلوب کو جس طرح متعین کیا تھا، وہ اس کے خیال میں اس لیے بہترین تھا کہ وہ فطرت کے مطابق تھا، لیکن ارسطوئی نظم و ضبط کے اصول بہت دن قائم نہ رہ سکے، کیوں کہ خود ارسطو کے نظام میں ان کی مخالف قوتیں موجود تھیں۔

بہر حال یہ الگ بحث ہے۔ بنیادی بات یہ ہے کہ نظم میں جس قسم کے اقلیدسی ربط و نظم کا تقاضا کلیم الدین اسکول کے اراکین کی طرف سے اس لیے ہوتا ہے کہ یہ مغربی شعریات کا اہم اصول ہے، وہ ربط و نظم مغربی شعریات میں کوئی مرکزی حیثیت نہیں رکھتا۔ مغربی شعریات اس بات سے بخوبی واقف ہے کہ یک سطری ربط کے علاوہ اور طرح کے ربط بھی ہوتے ہیں۔ مثلاً تکرار بھی ربط پیدا کرتی ہے اور یہ بات بھی مغربی مفکرین سے پوشیدہ نہیں کہ ہر طرح کی نظم میں اقلیدسی ربط نہیں ہو سکتا، نظم کا اختتام تو ہوتا ہے، لیکن کوئی ضروری نہیں کہ اس میں نقطۂ انتہا بھی ہو۔

اوپر میں نے عرض کیا ہے کہ نظم میں اقلیدسی ربط و تسلسل کا

شمار رکھنے والے مفکرین کا کہنا ہے کہ ربط اور تسلسل ترقی یافتہ ذہن کی پہچان ہیں۔ دراصل ان مفکرین کا یہ خیال ان کی سب سے بڑی غلطی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منطقی فکر یعنی دو چیزوں میں ربط دیکھ لینے کی صلاحیت اور اس سے نتیجہ نکالنے کی صلاحیت انسانی دماغ کی بہت بڑی قوت ہے۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ یہ قوت دماغ کے اس حصے میں ہوتی ہے جو ارتقا کے دور دوم میں وجود میں آیا۔ لیکن اس سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ دماغ کا یہ حصہ پہلے حصے سے زیادہ ترقی یافتہ بھی ہے۔ بچے کے دانت بعد میں نکلتے ہیں اور آنکھ پہلے سے رہتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ دانت، آنکھ سے زیادہ ترقی یافتہ ہوتے ہیں۔ انسان کے بہت سے عظیم ترین کارنامے اسی اولین دماغ کے باعث وجود میں آئے ہیں جسے reptilian brain کہا جاتا ہے۔ علاوہ بریں زبان، جو انسان کا عظیم ترین تخلیقی کارنامہ ہے، ربط اور تسلسل سے کم و بیش عاری ہے۔ چامسکی کی وضع عمیق (Deep Structure) اور اس کی استحالاتی قواعد (Transformational grammar) بھی اس بات کو واضح نہیں کر پائی ہے کہ ایسے بہت سے فقرے اور الفاظ کے مرکبات بچوں کی زبان پر کہاں سے آجاتے ہیں جب انھوں نے پہلے انھیں کبھی نہیں سنا ہوتا، اور نہ ان کے ماحول میں ایسی گنجایش ہوتی ہے کہ وہ ایسے مرکبات اور فقرے وضع کر سکیں۔ واضح رہے کہ استحالاتی قواعد، مرکبات اور فقروں کے وضع کرنے کے اصول بتانے سے قاصر ہے۔ کلیم الدین صاحب کے نظریہ ربط و تسلسل پر اظہار خیال کرتے ہوئے میں نے کئی سال پہلے لکھا تھا کہ قواعد اور صرف و نحو کے تقریباً تمام اصول منطق کے ماورا یا منطق سے بیگانہ ہیں۔ دوسری طرف یہ بھی ہے کہ دنیا کی بعض اعلا ترین زبانوں، مثلاً عربی میں ربط و تسلسل کا اظہار کرنے والی بنیادی اکائی، یعنی زمانہ (tense) بہت ناقص درجے کی ہے۔ خود ہماری زبان کا یہ عالم ہے کہ ہم اکثر ماضی بول کر مستقبل اور مضارع بول کر ماضی مراد لیتے ہیں۔ قواعد اور صرف و نحو کا انتشار اور مختلف زبانوں میں ان کا فرق اتنا وسیع ہے کہ یہ بات بھی مشکوک ہو جاتی ہے کہ شاید کبھی کوئی آفاقی زبان رہی ہو، اور آج کی زبانیں اس قدیم آفاقی زبان کی بگڑی ہوئی شکلیں ہیں۔ لہٰذا جب انسان کے بہترین کارنامے میں عدم تسلسل اور انتشار کا یہ عالم ہے تو ہم کیوں کر کہہ سکتے ہیں کہ ربط اور تسلسل لازمی طور پر ترقی یافتہ ذہن کی پہچان ہیں؟

زبان میں اس عدم تسلسل اور منطقی بے ربطی کا اثر ادب پر لازمی ہے۔ چنانچہ ایلیٹ کا مشہور قول ہے کہ جس طرح حقائق کی ایک منطق ہوتی ہے اسی طرح جذبات کی بھی ایک منطق ہوتی ہے اور شاعری جذبات کی منطق کی استعمال کرتی ہے۔ کولرج اس نکتے کو بہت پہلے سمجھ چکا تھا، لہٰذا اس نے کہا کہ شاعری کی ضد نثر نہیں بلکہ سائنس ہے۔

یہاں اس بات کو ملحوظ رکھیے کہ نظم کی وحدت (unity) اور شے ہے اور اس میں ربط و تسلسل شے دیگر ہے۔ یک سطری ربط Liner relationship کے بغیر بھی وحدت پیدا ہو سکتی ہے، جیسا کہ ایلیٹ نے خود کہا ہے: "مشمول material کی ایک حد تک مختلف النوعیت شاعر کے ذہن کی کارکردگی کے ذریعہ وحدت جبری میں تبدیل ہو سکتی ہے۔ یہ ذہنی کارکردگی شاعری میں ہمہ وقت موجود رہتی ہے"۔ ایک حد تک مختلف النوع مشمول کو شاعر کا ذہن وحدت میں تبدیل کر دیتا ہے۔ اس کی اچھی مثال قصیدے میں ملتی ہے۔ تشبیب میں اکثر شعر بے ربط ہوتے ہیں، لیکن شاعر ان کو تشبیب کی ہیئت میں اس طرح باندھتا ہے کہ وحدت پیدا ہو جاتی ہے۔ مومن کے مشہور قصیدے کی تشبیب کے پہلے چند شعر ہیں:

یاد ایام عشرت فانی
نہ وہ ہم ہیں نہ وہ تن آسانی
عیش دنیا سے ہو گیا دل سرد
دیکھ کر رنگ عالم فانی
جائیں وحشت میں سوئے صحرا کیوں
کم نہیں اپنے گھر کی ویرانی
خاک میں اشک آسماں سے ملے
ہائے کیسی بلند ایوانی

ظاہر ہے کہ ان اشعار میں کوئی ربط نہیں، لیکن وحدت ہے۔ اقبال کی نظم "مسعود مرحوم" بھی اس وحدت کی اچھی مثال ہے۔ اس کے پہلے بند میں مسعود کا ذکر اور ان کی موت پر ماتم ہے، لیکن دوسرے میں انسانی زندگی کی بے ثباتی اور اسرار کا ذکر ہے اور تیسرے میں خودی کی تعریف و تلقین ہے۔ تینوں میں کوئی ربط نہیں، لیکن شاعر کا ذہن تینوں بندوں میں ایک ہی طرح کام کر رہا ہے، اس لیے پوری نظم میں وحدت ہے۔

نظم کی وحدت اور جذباتی منطق کی کار آفرینی کا تعلق اس بات سے بھی ہے کہ تمام منظوم کلام دراصل "کلام" یعنی utterance ہوتا ہے اور کلام کا تعلق، بلکہ اس کی بنیاد "زبانی پن" یعنی orality پر ہے۔ مغرب کو یہ بات معلوم کرنے میں کئی سو برس لگے کہ شاعری گفتگو یعنی discourse نہیں، بلکہ کلام یعنی utterance ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں (یعنی عربی فارسی اردو میں) شاعری کے لیے "کلام" کا لفظ عرصۂ دراز سے مستعمل ہے۔ کلام کی داخلی منطق، تحریر کی داخلی منطق سے الگ ہوتی ہے۔ اس بات کا احساس ہم لوگوں کو بہت کم ہے، لیکن مغرب سے زیادہ ہے۔ جیسا کہ والٹر آنگ Walter Ong نے اپنی کتاب "زبانی پن اور خواندگی" (Orality and literacy) میں دکھایا ہے، خواندہ تہذیبوں کو زبانی تہذیبوں کی نوعیت کا احساس بہت کم ہوتا ہے، یہاں تک کہ ناخواندہ لوگ بھی، اگر وہ خواندہ تہذیبوں میں رہتے ہیں، زبانی تہذیب کا پورا احساس نہیں کر سکتے۔ ایسی تہذیب کہ جس میں خواندگی بالکل نہ ہو، والٹر آنگ "اولین زبانی پن" primary orality سے تعبیر کرتا ہے [illegible]

[illegible] زبانی مزاج رکھنے والی تہذیب یا اولین زبانی پن والی تہذیب کا [illegible]

ساتھ تصور کرنا آسان نہیں۔ تحریر کی بنا پر "الفاظ" اشیا سے مشابہ لگنے لگتے ہیں، کیوں کہ ہم الفاظ کا تصور دکھائی دینے والے نشانات کی حیثیت سے کرتے ہیں، جن کے ذریعہ وہ الفاظ (اشیا کے) کوڈ (code) کا کام کرتے ہیں۔ ہم حرفوں میں اور کتابوں میں لکھے ہوئے ایسے الفاظ کو چھو اور دیکھ سکتے ہیں۔

تحریری الفاظ پر اس مکمل انحصار کے باعث الفاظ کی آوازیں، ان کے اتار چڑھاؤ، ان کے رنگ روپ، ہم سے نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ ہم یہ بھول جاتے ہیں کہ بولا ہوا لفظ لکھے ہوئے لفظ سے زیادہ موثر ہوتا ہے اور اس کا اثر لکھے ہوئے لفظ کے مقابلے میں مختلف طرح سے عمل میں آتا ہے، لیکن ہم روز مرہ کی زندگی میں اس اصول کی کارفرمائی دیکھ سکتے ہیں۔ کسی لڑکی کو پرچے پر لکھ کر بھیجنا کہ "مجھے تم سے محبت ہے" یہی بات اس سے زبانی کہنے کے مقابلے میں زیادہ مشکل اور مختلف معلوم ہوتی ہے۔ کلام میں "ربط" کے وہ معنی نہیں ہوتے جو تحریر میں ربط کے ہوتے ہیں۔ کسی بھی پڑھے لکھے شخص کی آزاد گفتگو (free speech) کی ٹیپ اور اس کی تحریر کے ایک صفحے کا مقابلہ اس بات کو واضح کرنے کے لیے کافی ہے۔

ہماری شاعری چوں کہ ایسے سماج میں پیدا ہوئی جو اولین زبانی پن (primary orality) کی صفت سے متصف تو نہ تھا لیکن بڑی حد تک ناخواندہ اور زبانی تھا۔ اس لیے ہماری شاعری میں کلام کا عنصر ہر حیثیت سے زیادہ رہا ہے۔ مشاعرے اس بات کا زندہ ثبوت ہیں۔ قصیدے اور مرثیے لکھے ہی اس لیے جاتے تھے کہ محفلوں میں سنائے جائیں۔ مثنوی کو بھی پڑھ کر یا زبانی سنانے کا رواج تھا۔ کہنے کو تو مرثیے، مثنوی اور قصیدے غزل کے مقابلے میں مربوط ہوتے ہیں، لیکن ذرا سا بھی تجزیہ اس بات کو واضح کردے گا کہ ہر قصیدے یا ہر مرثیے یا مثنوی میں ربط کا عنصر برابر نہیں ہوتا۔ اردو میں نظم کی تعریف متعین کرتے وقت ہمارے سماج کی نیم خواندگی اور اس کے بڑی حد تک زبانی oral ہونے کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ داستانوں کا مطالعہ ہمیں ایک حد تک خالص زبانی کلام کی صفات کا اندازہ دے سکتا ہے۔

لہٰذا نظم میں عام طور سے ایک طرح کا ربط اور تسلسل ضرور ہوتا ہے، لیکن نظم چونکہ کلام ہے، اس لیے یہ ربط اور تسلسل ہر نظم کے ساتھ گھٹتا بڑھتا رہتا ہے اور اس کی نوعیت بھی بدلتی رہتی ہے۔ ہر نظم میں ایک ہی طرح کا ربط و تسلسل نہیں ہوتا اور مختلف اقسام نظم میں بھی اس صفت کی کیفیت اور کمیت مختلف ہوتی ہے۔ قصیدے کا تسلسل اور طرح کا ہے مثنوی کا اور طرح کا، نئی نظم کا اور طرح کا۔ اور ربط و تسلسل کا وہ تقلیدی تصور جو مغربی شعریات کے غلط مطالعے پر مبنی غلط نتائج نکال کر بعض لوگوں نے عام کرنا چاہا، وہ بہر حال ناقص اور ناکافی ہے۔ اسی طرح ہمیں یہ کہنے کی بھی ضرورت نہیں کہ صاحب، غزل میں بھی ایک طرح کا داخلی تسلسل، ایک مابعد الطبیعیاتی ربط، ایک مزاج، ایک ہم آہنگی ہوتی ہے۔ غزل میں ربط نہیں ہوتا۔ نظم میں ربط ہوتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، لیکن وحدت ضرور ہوتی ہے۔ غزل میں وحدت بھی نہیں ہوتی اور یہ غزل کی سب سے بڑی مضبوطی ہے۔ غزل کی ہیئت تمام دنیا کی اصناف میں بے مثل اور unique ہے۔ ہمیں غزل کی نام نہاد "ریزہ خیالی" پر شرمندہ ہونا چاہیے، بلکہ ہمیں اس مہمل لفظ کو تنقید کے دائرے سے باہر نکال دینا چاہیے۔ ریزہ خیالی کیا "لالۂ صحرا" میں نہیں ہے؟ ریزہ خیالی کیا "زمانہ" میں نہیں ہے؟ ریزہ خیالی کیا "محراب گل افغان کے افکار" کے بعض حصوں میں نہیں ہے؟ ان منظومات میں وحدت ہے، اس لئے یہ نظم ہیں۔ "اگرچہ کج رو ہیں انجم آسماں تیرا ہے یا میرا" میں وحدت نہیں ہے۔ اس کے دو شعر "(اے صبح ازل" اور "مجھ بھی ترا") باقی تین سے بالکل الگ ہیں۔ غزل کو اس کی بحر، قافیہ اور ردیف جتنی وحدت بہم پہنچا دیتے ہیں وہ اس کے لیے کافی ہے، اتنی وحدت نظم کے لیے کافی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر وہ منظومہ جو غزل نہیں ہے، نظم ہے اور نظم کی بنیادی صفت وحدت ہے، جس کا ایک تفاعل ربط و تسلسل ہے۔ یہ ربط و تسلسل کئی طرح کا ہوتا ہے اور ہر نظم کے ساتھ اور ہر قسم نظم کے ساتھ بدلتا بھی رہتا ہے۔ ❖ ❖

ست رنگ پرندے کے تعاقب میں

رشید امجد

ناشتہ کرتے ہوئے اچانک ہی خیال آیا کہ پچھلے ٹیرس پر
ی چارپائی کو بنوانا چاہیئے۔ گلے والے گھر سے اس نئے گھر میں منتقل ہوئے اپنا بہت سا پرانا سامان وہیں بانٹ بونٹ آئے تھے' بس ایک چارپائی کسی رح ساتھ آ گئی۔ کچھ عرصہ پچھلے ٹیرس پر دھوپ میں بیٹھنے کے کام آئی' رزندگی کی مصروفیات بڑھیں تو دھوپ میں بیٹھنا بھی کبھی کبھار ہو گیا۔ رپائی نواڑ کی بنی ہوئی تھی' بارشوں اور دھوپوں میں نواڑ گل گئی۔ جگہ جگہ ے گل کر نواڑ کی پٹیاں لٹکنے لگیں، ایک دن اس کے بڑے بیٹے نے نواڑ ل کر چارپائی کو دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا' پھر برسوں وہ اسی طرح پڑی ی۔ کبھی کبھی کوئی پچھلے ٹیرس کی طرف جاتا تو خیال آتا کہ اب کوئی پرانی زیں لینے آیا تو اسے بیچ دیں گے' پھر بات بھول بھال جاتی' کسی کو خیال نہ تا کہ اسے بنوالیا جائے۔ اس کا کوئی استعمال ہی نہ تھا۔ ہر کمرے میں نئی رز کے بیڈ تھے اور چارپائی رکھنے کی کہیں جگہ بھی نہ تھی۔ لیکن اس صبح شہ کرتے ہوئے اسے خیال آیا کہ چارپائی بنوالینی چاہیے' سردیاں آ رہی ں۔ دھوپ میں بیٹھنے کے کام آئے گی۔ زیادہ نہ سہی چھٹی والے دن بیٹھ سکتے ہیں۔ دھوپ میں بیٹھ کر کھانا کھانے کا کتنا مزہ ہے' پرانے گھر میں وہ ر چھت پر ہی کھانا کھاتے۔ سردیوں میں تو یہ معمول تھا' لیکن اب تو ننگ روم میں کھانا میز کرسیاں تھیں مگر دھوپ میں چارپائی پر بیٹھ کر کھانے کا رہ ہی اور ہے۔ اس نے دل ہی دل میں سوچا لیکن بیوی سے ذکر نہیں کیا۔ حسب معمول پچھے پڑ جاتی کہ اس بلاوجہ خرچے کی کیا ضرورت ہے۔ گھر ں خرچے اور بلا ضرورت اور ضرورت کا ذکر تو چلتا ہی رہتا تھا بس گزارا ل رہا تھا کھینچ تان کر۔ "بس کیا کریں سوچ کر خرچ سے گزارہ ہو رہی ہے" لیکن ابکار کبھی کسی چیز کی ضرورت ہوتی تھی کبھی پیسے نہ ہوتا تھے' کبھی پیسہ تھیں تو کبھی پھر کچھ کے آئے دن ٹوٹتے۔ یہ ہو نہ ہو۔۔۔ اس پرانی چارپائی کو دلالی کسی حساب میں نہ آتا تھا پہلے گھر میں کوئی اس کا جہیز نہ کرتا اس لئے

اسنے سوچا کہ جب تک سامان نہ آجائے اور بنانے والا نہ آجائے کسی سے اس کا ذکر کرنا مناسب نہیں۔ پرانے محلے میں تو چارپائی بننے والے دوسرے تیسرے گلی میں آواز لگاتے گزرتے تھے لیکن ان نئی آبادیوں میں چارپائی کہاں تھی کہ بننے والے ادھر کا رخ کرتے' اس کے لئے شہر جانا پڑتا تھا' اس نے سوچا دفتر سے فارغ ہو کر شہر کا چکر لگا آئے گا اور کسی بننے والے کو ساتھ لے آئے گا۔

دفتر سے نکل کر وہ پرانے شہر کی طرف گیا۔ اب نواڑ کا تو زمانہ نہیں رہا۔ پلاسٹک کی رنگ برنگی رسیوں سے بنی چارپائی بہت اچھی لگتی ہے۔ اس طرح کی کئی دکانیں بیڑ صیوں والے پل کے پاس تھیں۔ وہاں پہنچا تو دکانوں کے باہر رنگ برنگی رسیوں سے بنی چارپائیاں اسے بڑی ہی بھلی لگیں۔ پہلی ہی دکان سے کورا جواب مل گیا۔ دکاندار نے کہا رسی تو مل جائے گی لیکن بننے والا نہیں' اس نے کہا۔۔۔ "میں بننے والے کو ساتھ لے جاؤں گا اور گاڑی میں واپس چھوڑ جاؤں گا"۔

دکاندار نے نفی میں سر ہلایا۔۔۔ "اب یہ کام کرنے والے کم ہیں۔۔۔ یہ چند لوگ بمشکل دکانوں کی دیہاڑی پوری کرپاتے ہیں۔ آپ کو بننے والا مشکل ہی سے ملے گا"

دوسری تیسری اور چوتھی دکان سے بھی یہی جواب ملا۔ وہ کچھ مایوس سا ہو گیا۔ اس کے ذہن میں ٹیرس پر بچھی رنگ برنگی چارپائی کا تصور دھندلا سا گیا "تو کوئی صورت نہیں" کسی نے آخری دکاندار سے پوچھا۔

"شاید مٹی والے چوک میں کوئی مل جائے۔۔۔ بہر حال مل جائے گا یہاں بہت کم ہے۔" دکاندار نے کہا۔

اس نے مٹی والے دکان میں شہر کے بیچ میں جانا آسان کام نہیں تھا لیکن سوال چند تک بازاروں سے ہو کر کسی طرح مٹی گاڑی میں

پیچھے بیٹھے اسے عجب طرح کا سرور آیا۔

"زندگی تو یہی ہے" اس نے سوچا "لبالب بھری ہوئی۔"

اسے خیال آیا کہ چند برس پہلے جب وہ اندرون شہر میں رہتا تھا تو اس کی زندگی بھی اسی طرح لبالب بھری ہوئی تھی' ہر وقت ایک ہلچل' ایک شور' ڈھیر سارے لوگوں کے درمیان "اپنائیت کے گرم لمس کے ساتھ اور اب اس نئی آبادی میں سکون ہی سکون تھا' خاموشی' اپنے کام سے کام۔ سیدھا بندہ کیا تھا لیکن جیسے زمین سے نکل کر گملے میں آگئے تھے' لیکن یہ تو صرف اس کا احساس تھا بیوی بچے تو خوش تھے' کبھی اندرون شہر کا ذکر آتا تو انکی بھنوئیں سکڑ جاتیں' مگر وہ بھی کبھار کسی نہ کسی بہانے ادھر ادھر نکل ہی آتا۔ اس وقت بھی بھوک کی شدت کے باوجود اسے رینگ رینگ کر چلنے میں مزہ آرہا تھا۔

ادھر والی مارکیٹ بڑی تھی' اس نے گاڑی مشکل سے ایک جگہ کھڑی کی۔ پہلی دو تین دکانوں سے وہی مایوس کن جواب ملا۔ "چارپائی یہاں لے آئیں" "یہ تو ممکن نہیں" اس نے سوچا۔ ایک طرف سے ہی سوزوکی والا دو سو کم نہیں لے گا۔ چار سو تو کرایہ ہی ہو گیا۔"

اس کا دل بیٹھ گیا۔ "تو چارپائی نہیں بنی جاسکتی۔"

پچھلے ٹیرس پر چھپا تاپرندہ چشم زدن میں اڑ گیا۔ وہی اداس ٹیرس اور کونے میں دیوار سے لگا چارپائی کا فریم۔

"تو واپس چلوں" اس نے آپ سے کہا۔ "خواہ مخواہ بھوک بھی کاٹی" "جناب اندر آئیں نا' میرے پاس بڑی ورائٹی ہے" وہ جس دکان کے باہر کھڑا تھا' اس کے اندر سے آواز آئی۔

وہ اندر چلا گیا۔ دکان دار بڑا خوش اخلاق تھا۔ کہنے لگا۔ "پسند کریں نا میرے ریٹ بڑے مناسب ہیں۔"

"مجھے خریدنا نہیں" وہ جھجکتے ہوئے بولا "چارپائی بنوانا ہے۔"

"بنوانی ہے۔۔۔ کہاں۔"

"ہے تو ذرا دور پر میں بندے کو ساتھ لے جاؤں گا اور واپس چھوڑ بھی دوں گا۔" پھر جلدی سے بولا۔

"سارا سامان تو آپ سے لینا ہے بس بندہ......"

دکاندار نے ایک لمحے کے لئے اسے دیکھا' پھر بولا "بندہ تو آج کل مشکل ہی ملتا ہے' لیکن آپ ذرا بیٹھیں میں پتہ کرتا ہوں۔"

رنگ برلگا پرندہ آسمان کی وسعتوں سے چکر لگا کر پھر پچھلے ٹیرس پر آبیٹھا۔ دکاندار اسے بٹھا کر باہر نکل گیا۔

اس کے آنے تک وہ امید و ناامیدی کے بھنور میں ابھرتا ڈوبتا رہا۔

"بندہ تو اس وقت موجود نہیں' ہاں صبح مل جائے گا لیکن آپ کو صبح چھ بجے آکر اسے لے جانا ہوگا' ورنہ اس نے کہیں کام شروع کر دیا تو۔۔۔" دکاندار نے ایک سانس میں کہا۔

"میں آجاؤں گا۔۔۔ آجاؤں گا" وہ جلدی سے بولا "صبح تو اتوار ہے چھٹی ہے۔۔۔ میں چھ بجے آجاؤں گا۔"

دکاندار نے کہا۔ "تو سامان آپ ابھی لے جائیں۔ دکان تو صبح دیر سے کھلے گی لیکن بندہ یہاں موجود ہوگا۔"

رسیوں کے گچھے گاڑی میں رکھتے ہوئے اسے خیال آیا "اگر صبح بندہ نہ ملا تو یہ ساڑھے چار سو روپے تو ضائع ہو جائیں گے" اس نے دکان دار سے کہا۔ "دیکھیں کہیں ایسا نہ ہو کہ صبح۔۔۔'

دکاندار نے اس کی بات کاٹ دی۔۔۔ "موجود ہوگا جی' لیکن چھ بجے بعد کی ذمہ داری نہیں۔"

پورچ میں گاڑی کھڑی کرتے ہوئے بیوی کی نظر پچھلی سیٹ پر پڑی گچھیوں کی طرف گئی۔

"یہ کیا ہے؟"

وہ گڑبڑا گیا۔۔۔ کم از کم کھانا تو کھالیتا' پھر آرام سے موقع دیکھ کر بات کرتا' لیکن گیٹ کھولنے بیوی خود نکل آئی تھی۔

"یہ۔۔۔" اس نے تھوک سے حلق تر کیا۔ "یہ۔۔۔ میں نے سوچا وہ اوپر۔۔۔ ٹیرس پر' پچھلے ٹیرس پر چارپائی پڑی ہے نا' اسے بنوالیا جائے"

"کیا۔۔۔" وہ چیختی ہوئی آواز میں بولی۔۔۔ "وہ پرانی چارپائی' کس لئے۔۔۔ اور یہ سامان کتنے کا آیا ہے؟"

"بس زیادہ نہیں" وہ ہکلاتے ہوئے بولا۔۔۔ "زیادہ نہیں۔ تین چار سو کا۔"

"تین چار سو کا" وہ پھر چیخی۔

"ساڑھے چار سو کا" اس کے منہ سے گھبراہٹ میں نکل گیا۔

"ساڑھے چار سو۔۔۔" اس کی چیخ اور بلند ہو گئی۔۔۔ "اور بنوائی۔'

"دو سو۔۔۔ دو سو" اسے کچھ سمجھ نہ آرہا تھا کہ کیا کہے۔

"ساڑھے چھ سو۔۔۔" اس کی بیوی نے ماتھے پر ہاتھ مارا۔۔۔ "تمھاری عقل تو کام کرتی ہے نا۔۔۔ ساڑھے چھ سو ایک بیکار چارپائی کے لئے" وہ اندر بھاگ گیا۔

"ہم یہاں بھوک سے مر رہے ہیں اور یہ صاحب بہادر رسیاں خریدتے پھر رہے ہیں" میں پریشان ہو رہی تھی کہ اب تک کیوں نہیں آئے اور یہ۔۔۔"

اس نے کچھ کہنا چاہا۔

"بس بس" وہ غصے سے بولی۔۔۔ "مجھ سے اب بات بھی نہ کرنا" کھانا کھاتے ہوئے اس نے آہستہ سے کہا۔۔۔ "دیکھو میری بات تو سنو۔"

"کیا سنوں۔۔۔" اس کا غصہ اترنے ہی میں نہ آتا تھا۔۔۔ "تمھاری کوئی ترجیح ہی نہیں' میں کہتی ہوں ہم نے اس چارپائی کا کرنا کیا ہے۔"

"سردیاں آرہی ہیں دھوپ میں بیٹھنے۔۔۔"

"کون بیٹھتا دھوپ میں" وقت ہی کہاں ہوتا ہے" اس نے اس کی بات کاٹ دی۔۔۔ "میں پوچھتی ہوں ہم نے کرنا کیا ہے اس چارپائی کا رکھنے کی جگہ نہیں۔"

"میرا کیلکولیٹر گم ہو گیا' اسے لینے کے لئے تو پیسے نہیں اور ساڑھے چار سو چارپائی پر خرچ کر دیے ہیں"

بڑے بیٹے نے ناگواری سے کہا۔

"میں پچھلے مہینے سے کہہ رہا ہوں کہ میرا بیگ پھٹا ہوا ہے"

چھوٹے بیٹے نے لقمہ دیا۔

"تم لوگ چپ رہو" اس نے ڈانٹا۔

"چپ کیوں رہیں" بیوی کا غصہ اور بڑھ گیا گھر کے لئے تو تمہارے پاس پیسے نہیں ہوتے اور ان فضول کاموں کے لئے۔۔۔ میں کہتی ہوں سامان واپس کر دو۔"

"یہ نہیں ہو سکتا" اس نے آہستہ سے کہا۔

"کیوں نہیں ہو سکتا" دکاندار سے کہو کم پیسے دیدے' تم نہیں کر سکتے تو میں ساتھ چلتی ہوں' میں بات کر لوں گی۔"

"نہیں۔۔۔ نہیں۔"

"تو ٹھیک ہے اب مجھ سے بات نہ کرنا" وہ اٹھ کر چلی گئی۔

دونوں بیٹے بھی اس کے پیچھے پیچھے چلے گئے' وہ وہیں اکیلا بیٹھا کا بیٹھا رہ گیا۔

"کچھ غلط ہی ہو گیا ہے" اس نے سوچا۔۔۔ "واقعی کیا ضرورت تھی۔ ابھی تو پورا مہینہ پڑا ہے' تنخواہ سات سو روپے۔۔۔ پانچ سو کا کیلکولیٹر ہی لے دیتا بچے کو۔۔۔ روز کہتا ہے' پر اب کیا ہو سکتا ہے۔ دری کی گیہوں بھی واپس نہیں ہو سکتیں اور پھر۔۔۔" اس نے ناگواری سے سر ہلایا۔۔۔ "پھر پیسے۔۔۔ چھٹی والے دن ایک ہی تو لطف ہوتا ہے کہ دیر سے اٹھا جائے [illegible] اس کا مطلب ہے پانچ بجے اٹھنا پڑے۔۔۔ واقعی غلط ہو گیا ہے" اس نے اپنے آپ کو کوسا۔۔۔ "یہ کوئی نئی بات بھی نہیں تھی اس کے اکثر کام اسی طرح کے ہوتے تھے۔۔۔ پہلے [illegible]

[illegible] شام کو [illegible] ہوئے بیوی

نے کہا۔۔۔ "میں نے تم سے بات نہیں کرنا تھی لیکن پھر کہتی ہوں یہ سامان واپس کر دو' تم ہمیشہ بعد میں پچھتاتے ہو' میری بات مان لو۔"

اس نے کہا۔۔۔ "اب یہ ممکن نہیں' وہ واپس نہیں کرے گا۔"

"میں بات کر دوں گی' تم خود سوچو ہم نے اس چارپائی کا کرنا کیا ہے؟"

اس نے نفی میں سر ہلایا۔۔۔ "مجھے پتہ ہے نا وہ واپس نہیں کرے گا۔"

بیوی پیر پٹختی کچن میں چلی گئی۔

رات کو کھانے پر بھی یہی صورت رہی۔ بیٹے منہ پھلائے الگ بیٹھے رہے۔ بیوی نے بھی کوئی بات نہ کی۔ اس سے نہ رہا گیا' بولا۔۔۔ "چلو غلطی ہو گئی' اب کیا ہو سکتا ہے۔"

"یہ آپ کا پرانا جواب ہے" بڑے بیٹے نے کہا۔

"ہر بار غلطی" بیوی کی آواز میں تلخی آگئی۔۔۔ "کب تمہیں عقل آئے گی' میں پوچھتی ہوں تمہیں چارپائی کا خیال آیا کہاں سے۔"

"ابو تو کئی دن سے اوپر بھی نہیں چڑھے" چھوٹا بیٹا بولا۔۔۔ "چارپائی کہاں سے دیکھ لی انہوں نے۔۔۔"

"میری اس پھوٹی قسمت سے" بیوی نے ماتھے پر ہاتھ مارا۔۔۔ "پتہ نہیں یہ کم بخت چارپائی کیسے گھس گئی دماغ میں' میں کئی دن سے کہہ رہی ہوں کہ کچن کا ایگزاسٹ فین بدلوا دیں' ٹھیک کام نہیں کر رہا' اس کے لئے پیسے نہیں اور چارپائی۔۔۔"

وہ کچھ نہ بولا۔۔۔ بولتا بھی کیا' اپنے طور پر احساس ہو رہا تھا کہ بلاوجہ پیسے ضائع کر دیئے' چارپائی نہ بھی بنتی تو کیا فرق پڑتا' گھر کی اور کئی ضرورتیں توجہ چاہتی تھیں' لیکن بات وہی تھی کہ اب کیا ہو سکتا تھا۔ ایک بار خیال آیا کہ سامان واپس کرنے کی کوشش کی جائے لیکن دکاندار کا رویہ' وہ سارا منظر' اسے یقین تھا کہ سامان واپس نہیں ہو گا' اب تو ایک ہی صورت تھی کہ صبح چھ بجے۔۔۔ اور اس کے لئے اتوار والے دن' چھٹی والے دن صبح پانچ بجے اٹھنا۔۔۔ اس نے بیٹھے بٹھائے کیا مصیبت مول لے لی تھی۔

ہفتہ کی رات تھی۔ دیر تک گپ شپ لگانے اور رات گئے تک جاگنے کا معمول تھا لیکن بیوی کا موڈ اتنا خراب تھا کہ اس سے بات کرنے کی ہمت بھی نہ ہوئی۔ کھانا کھا کر بچے اپنے کمرے میں چلے گئے اور [illegible]

خراب کر دیا ہے۔
"فکر ہی نہ کریں امی' ابھی ہوں گا جو دیکھے گا داد دیا کرے گا۔"

گھر پہنچا تو ابھی سب سو رہے تھے۔ وہ کام کرنے والے کو پچھلے پہر ہی لے گیا۔ سامان کا تھیلا اس کے سپرد کر کے کچن میں آیا اپنے لئے چائے بنائی اور لاؤنج میں اخبار پڑھنے بیٹھ گیا۔ کوئی گھنٹہ بھر بعد بیوی اٹھی۔ لاؤنج میں خالی پیالی دیکھ کر بولی "چائے پینی تھی تو مجھے جگا دیتے" اب اس کے لہجے میں رات والی کڑی نہیں تھی۔

"دراصل ـــــــ جلدی جانا تھا نا" وہ آہستہ سے بولا۔
"تو لے آئے ہوا ہے۔"
"بس یار ہو گیا ـــــــ اب جانے دو۔"
"یہ تو تمہارا پرانا وطیرہ ہے' پہلے کر لینا پھر پچھتانا۔"
"کیا کروں اب اس عمر میں عادتیں تو نہیں بدلتیں۔"
"تو جان اسی لئے تو کہتی ہوں' کوئی کام کرنے سے پہلے مشورہ کر لیا کرو۔"

اس نے اطمینان کا سانس لیا' اور اوپر چلا گیا۔ کاریگر باہر تھا آدمی سے زیادہ چارپائی بن گئی تھی اور رنگ برنگا پرندہ پورے ٹیرس پر چہک رہا تھا۔

دو تین گھنٹے بعد وہ اسے واپس پہنچا آیا۔ بیوی اور بیٹوں نے چارپائی دیکھی تو سب نے تعریف کی۔ یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی ست رنگا پرندہ پر پھیلائے ٹیرس پر رقص کر رہا ہے۔

کہا۔ "چلو پیسے تو خرچ ہو گئے لیکن لگ اچھی رہی ہے" بیوی نے کہا۔

"بہت خوبصورت بنی ہے۔" بڑے بیٹے نے کہا۔
"اور رنگوں کا کمبی نیشن تو کمال کا ہے" چھوٹا بیٹا بولا ـــــــ "ابو یہ ضرور آپ کی پسند ہے۔ دکاندار اتنی اچھی کمبی نیشن نہیں کر سکتا۔"

وہ خوش ہو گیا۔
"اب اسے رکھنا کہاں ہے" اس نے بیوی سے کہا' "بارشوں میں تو خراب ہو جائے گی۔"
"ابھی تو برآمدے میں رکھ دیں' پھر کوئی جگہ بناتی ہوں ـــــــ بڑی لگ خوبصورت رہی ہے۔" دوپہر کا کھانا کھاتے ہوئے سب بچوں نے کہیں کہیں چارپائی کا ذکر بھی کیا اور رنگوں اور بناوٹ کی تعریف دہرائی گئی۔ کھانا کھا کر تھوڑی دیر سو کر وہ ایک دوست کے ہاں نکل گیا۔ وہاں تاش کی بازی لگ گئی۔ واپس آیا تو شام ہو چلی تھی۔ بیوی سامان کی ایک لسٹ لئے بیٹھی تھی۔ بازار میں کافی دیر ہو گئی۔ واپسی پر کھانے کا وقت ہو گیا۔ کھانا کھا کر ابھی لیٹا ہی تھا کہ سینے میں شدید جلن اور درد کا احساس ہوا۔ سانس بھی کچھ اکھڑ رہا تھا۔ بیوی نے بیٹے کو آواز دی ـــــــ جلدی سے گاڑی نکالو' تمہارے ابو کی طبیعت ٹھیک نہیں۔"

چھوٹا بیٹا بھی آ گیا۔ دونوں بیٹوں نے اسے پچھلی سیٹ پر لٹایا۔ بیوی نے اس کا سر زانوں پر رکھ لیا اور جلدی جلدی کچھ پڑھنے لگی۔ گاڑی ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی اس کی حالت اور خراب ہو گئی۔ شائد سٹریچر پر ڈالتے ڈالتے یا ایمرجنسی کے بیڈ پر لٹاتے لٹاتے درمیان میں کہیں سانس کی ڈوری ٹوٹ گئی۔

واپسی ایمبولینس میں ہوئی۔ بیوی ایمبولینس میں اور پیچھے گاڑی میں' ایک کہرام مچ گیا۔ اڑوسی پڑوسی باہر نکل آئے۔ ایمبولینس سے سٹریچر اتار کر لاؤنج میں لائے تو کوئی بولا ـــــــ "لاش کہاں رکھنی ہے۔"
کسی نے بیڈ روم کی طرف اشارہ کیا تو پڑوس والی اماں بولی ـــــــ "گھر میں کوئی چارپائی نہیں؟"
"چارپائی!" اس کی بیوی نے روتے روتے سر اٹھایا۔
"چارپائی" دونوں بیٹوں نے ہچکیوں کے درمیاں ماں کی طرف دیکھا۔
"اوپر پڑی ہے" بیوی کی ہچکیاں بین میں بدل گئیں۔
لاؤنج کا صوفہ ایک طرف کر کے چارپائی درمیان میں بچھ دی گئی اور سٹریچر سے اس کا وجود چارپائی پر منتقل کر دیا گیا۔
"گھر میں چارپائی کتنی ضروری ہے" کسی عورت نے دوسری عورت کے کان میں کہا ـــــــ "اور ہمارے ان گھروں میں اب اس کا رواج ہی نہیں۔"

لاؤنج میں ست رنگا پرندہ پر پھیلائے چہک رہا تھا اور ناچ رہا تھا لیکن اس کی چہک کسی کو سنائی نہیں دے رہی تھی نہ اس کے رنگ کسی کو نظر آ رہے تھے!

❖ ❖

صدیق عالم

وہ لوریاں سنا کے مجھے خواب دے گئی
دونوں ہی ہاتھ میں میرے مہتاب دے گئی
نکلا جو دن تو سب سے قتل میرے پر چلے
ہم خاک ہو چکے تھے جب اوروں کے گھر جلے
اپنی ہتھیلیوں کی دعا کام کر گئی
سر پر ہمارے اڑتے ہوئے خار و خس پڑے
جانے طلسم کیا تھا اٹھایا تھا کس نے راگ
بادل اہل کے سب کے گھروں پر برس پڑے
اب لوریوں کے واسطے لب ڈھونڈ لایئے
جو کچھ بچا ہوا ہے وہ سب ڈھونڈ لایئے
چڑیاں تمام جل کے اگر خاک ہو گئیں
پتوں سے ٹہنیاں بھی سبھی پاک ہو گئیں
جھوٹے تمام رنگ تھے سارے اتر گئے
بن کر سیاہ رات کے تارے اتر گئے
حشرات الارض اپنے ٹھکانوں میں مٹ گئے
چھپ کر جو تھے مکین مکانوں میں مٹ گئے
اڑنے نہ پائے تیر کمانوں میں مٹ گئے

کوچے سے کوئی نکلا کوئی شاہ راہ سے
بچ کر کوئی نکل گیا اپنی نگاہ سے
توڑا کسی نے اپنے دریچے کو چل پڑا
چھوڑا کسی نے اپنے بچے کو چل پڑا
دست طلب میں رنگ حنا اور خون ہوا
رکنے نہ پائے پاؤں یہ دل کو جنون ہوا
طوفان شب کے شور و شغب دور تک چلے
اک شہر نا رسا کا تصور تھا دن ڈھلے

کس کو یہاں پہ علم تھا اپنے پڑاؤ کا
اک خوف سب کے دل میں تھا اپنے ہی گھاؤ کا
ہم کو نشاط شب کی للک پھر بھی آ گئی
جانے وہ بات کیا تھی جو دل کو لبھا گئی
محور پہ گویا گرداں ستاروں کو ڈھونڈتے
ہم چل رہے تھے دل کے شراروں کو ڈھونڈتے

پھولی شفق تو تا بہ فلک بادباں ہوئی
پھیلی تھی تا عدم جو مسافت مکاں ہوئی
لب تشنہ تا بہ گور جو رستے میں تھم گئے
ان کا اٹھائے شور جو رستے میں گم گئے
عریانیت کو ڈھانپے ہوئے اپنے خون سے
تبدیل گویا ہو گئے اپنے ہی لون سے

اس جا فصیل شہر سے اونچے مکان تھے
اڑتی تھی شاہراہیں بجز آسمان تھے
پھولوں کی دست رس میں نگاہوں کی اوس تھی
ہر ساعت خیال یہاں غم بدوش تھی
ان کے جو اپنے درد سر بام لے گئے
کہتے ہیں ان کے وقت کو آلام لے گئے
ان کے لئے جو خواب پریشاں بنے رہے
وہ شیزگان شب کے خطاب تھے رہے
جب لٹے کار خیر یہاں سب کو عام تھے
سارے جلا وطن تھے سبھی بے نام تھے

اپنے خیال و خواب سے آگے نکل پڑے
ان سے پرے وہ ہو لئے جو ان کے نام تھے
کیا بات تھی ہوا میں کہ پل کی اڑان میں
کھو آئے تھے جو رشتے انھیں کے غلام تھے
سارے جلا وطن تھے سبھی بے نام تھے
اک خواب ہے کہ آنکھ بھلاتی نہیں اسے
پر آنکھیں موند لوں تو دکھاتی نہیں اسے
حیلہ گران شہر کے ہو کر اسیر ہم
خود اپنے واسطے ہی بنے تھے نظیر ہم
بے دست و پا تھے گویا عجب خواہشات تھیں
یہ مٹھیاں اٹھائے ہوئے شش جہات تھیں
ہر سمت تھے خراب شہر میر کاش رو
اک حرف آرزو کہ تھی بے نام و بے نمو
پھر بھی میری رگوں میں مجھے ڈھونڈتی رہی
سب کی نظر سے دور کہیں پر چھپی رہی
میں دست بستہ بیٹھا تماشہ بنا رہا
میں اٹھ کھڑا ہوا تھا مجھے یہ پتہ مگر
وہ کون تھا جو میری جگہ پر گرا رہا

کیسی خوب میری رات کی آنکھوں میں بس گئے
رکتوں کہاں میں ان کو جو لمحات ڈس گئے
ہم کہ دل و نظر کے اسیروں میں کم اسیر
اپنے ہی آستانے میں بیٹھے ہیں ہم اسیر
کچھ کو لوٹنے کی تڑپ ہم بھی کھو چکے
آنکھوں کو رکھ کے اپنے سرہانے میں سو چکے
مہتاب توڑ دے کہ سبھی خواب ہو چکے

تمہیں تم نے مجھ سے جب کہا میں نے سنا ہوگا
مگر کچھ اور بھی تھا جس کو ہم نے برتری بخشی
تمہیں پیڑوں کی ویرانی عطا کی خودکشی میں رویا
مگر اس شہر کے ایوان میں یہ شور کیسا تھا
کہ ہم جو انگلیاں کانوں میں اپنے ڈال کر سوئے
اٹھے تو شہر جیسے کھو چکا تھا اپنی آوازیں

سلاخوں نے لکیریں کھینچ ڈالی تھیں نگاہوں پر
یہ وقت کی چکا چوند آ گئی تھی شاہراہوں پر
گذرگاہوں میں بے معنی سے رشتوں کے ترانے تھے
جلے تھے گھر جہاں ان سے پرے کچھ آشیانے تھے
وہ آزادی کے مبہم خواب کو کیسے زوال آیا
یہ کیسا دن، یہ کیسا ماہ، جانے کیسا سال آیا

نہیں تھی پاس اپنے کیا کوئی تاریخ رونے کو
کسی شعلہ بیاں کے ہونٹ شبنم سے بھگونے کو
گرے جو موم کے قطرے تو گیارات گریں تھی
فقط صفحات چند غزلوں کے اشکوں میں ڈبونے کو
کوئی میرے دریچے میں کھڑا اندھوں سے حیراں تھا
نہ جانے کیسے در آیا تھا مجھ میں وہ پریشاں تھا
وہی تم تھی وہی میں تھا مگر صدیوں کے ہالے میں
کوئی کوکب کہیں ٹوٹا تو گویا اپنا قصہ تھا
جسے اس آسماں نے اپنی تقدیروں سے لکھا تھا
کبھی وہ شاہراہیں ہیں جہاں نعرے اٹھائے تھے
انہی گلیوں میں جاں بازوں نے اپنے خوں بہائے تھے
اسی کوچے میں اک شاعر نے اپنا گیت گایا تھا

اسی دریا میں ہم نے ناؤ میں سورج کو پایا تھا
مگر جب ہو چکی ساری بلائیں، تھم گئے لمحے
گرا میزانِ شب میں کوئی سکہ دل دہل اٹھا
تمہیں ہم نے نئے انداز سے مانگا دیا تم نے
مگر یہ واقعہ اس ایک لمحے کا صلہ کب تھا
جسے ہو آئے ہم اپنا سمجھ کر وہ ملا کب تھا

وہی کھمبوں پہ جلتے قمقموں کے جال کا قصہ
وہی اک پُرکشش غم کا ہو مگر احوال کا قصہ
وہی رستوں بیابانوں میں سورج کی نگہبانی
سرابوں سے گزرتے چلتے قدموں کی فراوانی
ہتھیلی پر چھپتی رات جیسے خون روتی ہو
کہ معلوم غم کے سبب میں یہ دن بھی مرتی ہو
دریچے سے صدا آئے کہیں کھل جائے در کوئی
ہمارے واقعے میں یک بیک آ جائے گھر کوئی
کسی آنگن میں اپنی شام کا سورج اتر جائے
یہ اپنی خامشی شاید کوئی اعلان کر جائے

صدیق عالم

میں اپنے در سے اٹھا تو میرے نصیب میں آسماں لکھا تھا
میں جستجوؤں کا سفیر تھا پر سفر میں اک کہکشاں لکھا تھا
کنارے جلتے تھے پیڑ پودے ستارۂ شب دہک رہے تھے
نہ جانے تھیں کون سی دلیلیں وہ پہنے جن پہ چہک رہے تھے
الاؤ جلتے بجھتے ہم کو نشان شہروں کا دے رہے تھے
یہاں وہاں بکھری سی بھی تھی ترنج کچھ شخص لے رہے تھے
وہ اپنا تیور جسے اٹھا کر نکل پڑا تھا نہ کام آیا
میں کب تھا اوروں سے غیر کچھ جب فیصلے کا مقام آیا
جو لٹ چکے تھے انہوں نے میری انا کو جب سرنگوں نہ پایا
قتل کا میں بے لگام بندہ ذرا بھی کم جو جنوں نہ پایا
اٹھائی ہیبت اور نفسوں کو بے لباسی کی قبا دی
جو نعرہ زن تھے انہیں مٹایا جو آنکھیں وا تھیں انہیں بجھا دی
جو آگے چلتے گئے انہوں نے کہا میں پیچھے آ چکا تھا
جو پیچھے مڑ کر چلے تھے ان میں تھی گرم افواہ میں جا چکا تھا
لے دیا میرا نام لوگوں نے جس کو تنہا سفر میں پایا

گھسیٹا انگاروں پر کبھی تو صلیب پر بھی کبھی اٹھایا
کہیں اٹھائے گئے شوالے کہیں مرا بت توڑ ڈالا
کہیں پہ میں کوئی پاک دریا کہیں پہ میں اک گندہ نالا
نہ پیڑ گھومے نہ دھول جاگی یہ کارواں بھی عجیب نکلا
نہ وقت گزرا نہ جلے خیمے یہ آسماں کم نصیب نکلا
میں اب بھی اپنی تھکن اٹھائے مثل سفر چلا جا رہا ہوں
جو میرے اندر سلگ رہا ہے اسے میں باہر بجھا رہا ہوں
کوئی نہ ساحل کا منتظر ہو، کوئی نہ منزل کا پاسباں ہو
تو لازمی ہے نشاں ہو نہ آسماں ہو نہ کہکشاں ہو
وہ نور کا جال جو تن چکا تھا وہاں سے ٹوٹا جو اک ستارا
چنا تھا اس نے زمیں کو مسکن فلک نے اس کو دیا سہارا
یہ کون آیا مرے بدن کی ریاضتوں کا حساب لینے
اٹھائے تھے جو سوال میں نے انہیں کا مجھ سے جواب لینے
مگر اسے تلاش کرنے نہ چپ کی لی ہو تو جب
کرے نہ دریا اس کی تعمیر دھوپ نہ تاریخ اس کی ترتیب
مرے سفر میں شش جہت نہ میرا ساحل نہ میری منزل
مجھے بلا نہ سکے سمندر نہ روک پائے مجھ کو ساحل
میں جانے میں [illegible] نہ پا سکے گے
[illegible]

ابرار احمد

بہت یاد آتے ہیں
چھوٹے ہو جانے والے کپڑے
فراموش کردہ تعلق
اور پرانی چوٹوں کے نشان
اولین قرب کی سرشاری
سردیوں کی رات میں
ٹھٹھرے ہوئے ریتیلے میدان
پہلے پہل کی چاندنی میں
دوستوں کی ڈانٹیں
فراغت اور قہقہوں سے لدی کرسیاں
تنور پہ پانی کا چھڑکاؤ
گندم کی خوشبو اور مہربان آنکھیں
بہت یاد آتے ہیں
دسویں کے تعزیے سیاہ لباس
مستقبل کے دھندلے خاکے
رخصت کی ماتمی شام
کہیں کہیں جلتے ہوئے اداسی لیمپ
سرمئی ہوا میں ہلتے ہوئے
اور رات کی بھاری خاموشی میں
دور ہوتی ہوئی ٹاپوں کی آواز
بہت یاد آتے ہیں
بڑھے ہوئے بال
منکوں کی مالا
سرمنڈل کی تان
پرانی کتابیں
وقت بے وقت کیے ہوئے غلط فیصلے
اور پہلے سفر کی صعوبت۔

کچھ مکان اور دروازے
اور جب یہ دروازے بند ہوئے
آہستہ آہستہ اترتے ہوئے
اضمحلال کی دھند میں
بہت یاد آتے ہیں
دور کے آسمان اور پرندے
ایک ان دیکھی زمین
اور اس پر بنا ہوا
عشق پیچاں کی بیلوں میں لپٹا ہوا
چھوٹی سرخ اینٹوں والا ایک گھر
بارش میں بھیگتا ہوا
آتش دان کے پاس
کیتلی سے اٹھتی ہوئی بھاپ
چمپئی مخروطی انگلیاں
مضراب کے تاروں کو چھیڑتی ہوئیں
بغیر آستین کے کپڑوں میں ملبوس
ایک روشن جسم
آنکھیں ملتا ہوا

یادوں اور خوابوں کے یہ چھوٹے چھوٹے دیے
جلتے اور بجھتے رہتے ہیں
بجھتے اور جلتے رہتے ہیں
اس روشنیوں بھرے شہر کی
سرد مہر۔ تاریک رات میں!

رات آتی ہے

ابرار احمد

رات آتی ہے دریچوں میں
گزرگاہوں میں
شہرِ شعور کے دروازوں میں
اور آنکھوں کے نہاں خانوں میں
جیسے اک دن کا سماں ہوتا ہے
رات آتی ہے، اچانک
کوئی ان دیکھا ہاتھ

کہیں سینے میں اتر آتا ہے
کسی مدفون زمانے کے کناروں سے
ابھر آتی ہے
چہرۂ خاک پہ جھک آتی ہے سایہ بن کر
خوابِ موجود کی تعبیرِ گذشتہ بن کر
رات آتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں
کتنے دن بیت گئے، کتنی راتیں ہیں باقی
اس سے ملنے کی، بچھڑ جانے کی
آنکھ میں کتنے مناظر ہیں ابھی تک زندہ
کیا کسی یاد کی مٹی ہا ابھی اڑتی ہے کہیں؟
کیسے امکان ہیں، کیسے دکھ ہیں
عمرِ دوروزہ میں
کیا کچھ تحلیل کر پائے ہیں ہم؟

گریہ کرتی ہوئی آوازوں کا
مسکن ہے یہ رات
نیند اڑتی ہے تو میں کہتا ہوں
اے سیہ پوش بتا
ختم ہو پائے گا کب
تنگیٔ کون و مکاں میں یہ بھٹکنے کا سفر
رات ہنستی ہے، رلاتی ہے ہمیں
اور بہت دور کی آواز سناتی ہے ہمیں
میں یہ کہتا ہوں کہ اے رات!
ستاروں بھری رات!
اس گھٹاٹوپ اندھیرے میں جلیں گے کب تک
کب تلک ہم کو میسر ہے ابھی
ہم کلامی کی یہ فرصت
یہ خموشی، یہ سکوں
کب تلک خواب جنوں؟
دل میں موہوم ابد کی یہ صدائیں کب تک
کفِ افسوس ملیں گے کب تک؟
رات، اک لوری سناتی ہے ہمیں
اور ہم—
میلے تکیوں میں، لحافوں میں دبک جاتے ہیں
بھیگی آنکھوں سے اسے دیکھتے ہیں
دیکھتے دیکھتے سو جاتے ہیں

ساحل احمد

شفاف بدن

شام کی آہٹ جب آنے لگ جائے
سیاہ لباس اتار دینے کے عمل کو
میزان نظر پر رکھ لینا چاہیے
تاکہ وہ میلا لباس شام کا ہی حصہ نہ بن جائے
ہمیں اجلے لباس کی فکر کرنی چاہیے
سفید، اجلا اشفاف رنگ
طاہرہ لباس کا ہی حصہ ہے
اور ہم اس صبح یافتہ لباس کے پہننے کے اہل ثابت ہو گئے تو
نجات ہی نجات ہے
صفات ہی صفات ہے
لیکن ہم عمل طاہرہ سے گزرے بغیر اجلا لباس پہن کر بھی
اپنی گرد کثافت چھپا نہیں پائیں گے
بہتر ہے عمل جاریہ کو ہی افضل مانیں
تقش مبین حاصل ہو جائے
مکاں کو مکیں،
مکیں کو مکاں مل جائے
آسماں کو زمیں،
زمیں کو آسماں مل جائے

پھولوں کی رانی

اے پھولوں کی رانی
تم کو ثعلب کہیں یا آرکڈ
کتنے نام تمھارے ہیں
انسانی سرشت
یا
اس کی فرہنگ سے تم واقف ہو
تم میں کتنی بردباری
حلیمی، شگفتگی ہے
اسی لیے تو اہل دل
عزت کرتے ہیں
تیری حفاظت کے ضامن ہیں
خازن ہیں
ایستادہ یا افتادہ خود بھی
کاہن ہیں
انسانوں سے رشتہ تیرا بہت پرانا ہے
کنفیوشس ہوں یا تھیو
سب نے تیری خوبی کا
حسن و بصارت
ظاہر و باطن کا ذکر کیا ہے
فکر و تشویق سے کتنے چاند اٹھائے ہیں
تیری دیدہ زیبی، دوئیدگی، خوش بو اور ملاحت
میرے قلم میں بس جائے
قلب و نظر میں بس جائے
شاداب بدن میں ہو جاؤں
تو میری، میں تیرا ہو جاؤں

تتلیاں کہاں سے لائیں

رنگوں کا گلدستہ میز پر رکھے۔
یا کمرہ سجانے کے لیے
گل فروش پھولوں کی ڈالیاں
دے جاتا ہے
ہری ہری تازہ بالیاں
سبک نرم پتیاں
کمرہ سج بھی جاتا ہے
اور باغ جیسی تھوڑی تھوڑی
کیفیت آ ہی جاتی ہے
لیکن بھونرے کہاں سے لائیں
تتلیاں کہاں سے لائیں

شریف زادہ

کوئی جیب میں کھلا چاقو رکھ کر
یاں چلتا ہے منہ زور زبان کی طرح
بدزبانوں پر حاوی ہو کر
آرام و آسائش کی خاطر
وہ اپنا چاقو
نیکی کا سینہ
چھلنی کرنے کی خاطر کھولتا ہے
بدی کے لیے نہیں
بدی تو اس کی دوست ہے
دستِ راست ہے

ساحل احمد

کھل کر برسا نہ ابھی تک پانی

کیوں مری آج صبا ہے میلی
شام کہتی ہے مری بھی تو قبا ہے میلی

کیا زمیں کیا یہ فلک
پھول کہتے ہیں کئی دن سے ہوا ہے میلی
ہم نے کانٹوں کے بدن کو بھی ہے دیکھا چھو کر
وائے افسوس بہت اس کی بھی ردا ہے میلی
اپنے قدموں کے تلے گھاس ہری تھی کل تک
زرد چہرہ ہے زمیں کا یہ ہوا ہے میلی
کیوں فلک رات کو رویا ساحل
دن چڑھے دیر ہوئی کیوں یہ ضیا ہے میلی
تتلیو تم کو تو پتہ ہے اب کے موسم
میری آنکھوں نے بتایا تھا گھٹا ہے میلی
کھل کے برسا نہ ابھی تک پانی
صرف زمیں ہی تو نہیں زیرِ فلک آج تری بھی تو گھٹا ہے میلی

گردِ مسافت

آنسوؤں کی یاس اب بھی
دامن میں بس رہی تھی
صبح کڑوی، کسیلی یادوں کی گرد جمتی جا رہی تھی
جہاں جہاں آنسوؤں کی بوند گری تھی
یادوں کو رہائی مل گئی تھی
ابھی وصال کا فاصلہ کم ہو گیا تھا
جدائی کا حصول کم نہیں تھا
اک شخص کا ملال کم نہیں تھا
جو گردِ مسافت میں داخل ہوتی ہے
فرقت بھی تجسس میں بدل جاتی ہے

فرزانگی

چپ چاپ بہت صلیبی ہے
خاموشی کے پیرہن پر نظر رکھو
جسم کے خدوخال کو
ناپنے کی جسارت
غیر آئینی ہے
اصول و آئین کے مطابق
خاموشی خود ہیولیٰ ہے
فرزانگی کا وسیلہ ہے
تہ میں فرزانگی کے
اتر سکتے ہو، تو اترو
تہ در تہ بہت نیچے
ہزاروں پرتوں میں
وہ دیوانگی چھپی ہوتی ہے
جو زندگی کی ہی ایک مدبرانہ شکل ہے
یہ دیوانگی
عقلی بھی ہے
اور عملی بھی

گویائی

آسماں کا سایہ جب زمین پر پڑتا ہے
شام سے رات کا سفر شروع ہو جاتا ہے
چاند
ستاروں کی سیج افق پر
مشعل روشن کر دیتا ہے.
ساعت ہجراں کی.
رونے لگ جاتی ہے
صبح دلاسا دیتی ہے
زیور چاندی کا پہنا دیتی ہے
دستِ شفق
پھولوں پر
شبنم بکھیر دیتی ہے
رنگ و خوشبو گھل جاتا ہے
صبح ٹھہری ہو جاتی ہے
راگوں کی زباں مل جاتی ہے
بولنے لگ جاتی ہے

ساحل احمد

سوز دروں

کب تلک ان آنسوؤں کو
جذب دامن میں کروں
لگ نہ جائے آگ دامن میں کہیں
عطر کی چھلنی گلشن میں کہیں
اے ندامت کیا یہی سوز دروں
لالہ گوں درد لہو

منظر بدل گیا

لوگ تھے، پیچھے مڑ مڑ کر دیکھ رہے تھے
بارات روشنی کے ساتھ جا رہی تھی
لوگ تھے، مڑ مڑ کر نہیں دیکھ رہے تھے
ارتھی جا رہی تھی

نفسِ خودی

برگِ گل ہاتھ میں تھا
آب سراب میں تھا
ہر نفس اپنے پیچ و تاب میں تھا
کوئی خوش بو
رگِ مہتاب تک نہیں پہنچی
نفسِ خودی آفتاب تک نہیں پہنچی

گلاب کھل اٹھے

ہوا پسینہ پونچھنے لگی تو
روشنی مسکرانے لگی
خاک
تابندہ خاک کی مہک کھل گئی
ہتھیلیوں پر چراغ جل اٹھے
گلاب کھل اٹھے

مہک یا کسک

طرح طرح کے پھول ٹوکری میں سجے تھے
جنہیں شاخوں سے الگ کر دیا گیا تھا
گل فروش خوش تھا
شاخِ گل اداس تھی
اک طرف مہک وصال کی
اک طرف کسک ملال کی

حیرتی ہے آئینہ کس کا

حیرت کے گل بوٹے بچ گئے آنکھوں
دھوپ اکہری کمرے میں کیوں آئی
بادل میں آکاش میں بکھرے ہیں ٹکڑو
سورج کیوں اتنا آج اداس
نہ کوئی بھروسا آنکھوں کا یوں کھو جائے
سوئی خموشی زندہ ہو جائے

اب کیا؟

رات کیروا لباس پہن لیتی
کھڑکیاں دروازے بولنے لگ جاتے
تاروں کی مہک کھل جاتی
زنجیر خودی کی کھل جاتی
ریت کا بستر بچھ جاتا فرش زمیں پر
اڑ کر آ جاتے پھول یہیں
کھول کے آنکھیں اب میں دیکھوں کیا
سوچوں کیا اب میں بولوں کیا؟

خالد احمد

بات یہ ہے خالد احمد کہ عدم ابلاغ کی صورت میں علامت اور استعارہ اپنے مقصد کی شکست بن جاتا ہے۔ It defeats its purpose،، یہ تو اظہار کا ایک طریقہ ہے، موضوع کو اور اک کی مختلف سطحوں پر دیکھنے اور سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ تحریر میں ابہام، تحریر کی ناکامی ہے، ابہام کی حامل تحریر ایک ناکام تحریر ہے۔ اگر تحریر ناکام نہیں اور بیشتر قاری اسے سمجھ رہے ہیں لیکن کوئی ایک قاری اسے نہیں سمجھ پا رہا تو یہ خرابی قاری کی شمار ہوگی۔ لکھنے والے کی نہیں اگر قاری اور ادیب کے درمیان داخلی موضوعی حقیقت Introvert ,,Subjective Reality،، پر مشترک احساسات موجود ہوں تو ابہام پیدا نہیں ہوتا۔ ادب فی نفسہ، متقاضی ہے کہ وہ قاری کی تربیت کرے۔ طبقاتی معاشرے کی تفہیم کے لیے ترقی پسندوں نے کام کیا اور کسی تکنیکی تربیت کے بغیر۔ سماجی حقیقت پسندی کا رجحان Social Realism قاری میں عام تاثر خراب کر رہا ہے کہ اس کے پیروجانتے ہی نہیں کہ یہ سب کچھ کیا ہے؟

خالد احمد یہ تو مکینکس Mechanics سے ڈیوائس Device کی طرف سفر کرنے کا نام ہے۔ خواہش کو پورا کرنے کا عمل ہے۔ زندگی کا بہت وسیع تجربہ اس کے لیے لازم ہے کنویں کے مینڈک یہ کام نہیں کر سکتے۔ زندگی کا بہت وسیع اور بہت گہرا تجربہ' مشاہدہ بہت گہرا، مطالعہ بہت گہرا اور تربیت جس کے ذریعے وہ ان تمام اجزائے ترکیبی کو علم میں بدل دے اس کے لیے مشق، ریاض، کرافٹ، ہنر پر علمی دسترس کی ضرورت ہے۔ آپ کو اپنے الفاظ کے ذریعے تسکین اور اپنے الفاظ کے ذریعے اطمینان حاصل کرنے کے لیے ریاض کی ضرورت ہے۔ آپ کو دیکھنا ہوتا ہے کہ ہم احساسات کو اشتراک کی کس حد تک Share کر رہے ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ سب کچھ احساس کی کس کس سطح پر ہو رہا ہے۔ ادیب کے لیے یہ تمام معاملہ، مسئلہ اس وقت بنتا ہے خالد احمد جب وہ ان چیزوں میں سے کسی ایک چیز سے بد دیانتی برتتا ہے وہ ان تمام اجزائے ترکیبی میں موجود ایک خاص قسم کے جدلیاتی توازن کو خراب کرتا ہے۔ جس تحریر میں توازن نہیں ہوتا اس تحریر میں ابہام ہوگا۔ میں نے بلراج، میزا، سریندر پرکاش، خالدہ حسین، احمد ہمیش اور ذکاء الرحمن نے اپنی فکر کی جہات کے لیے اپنے آپ کو ایک فارم میں محدود نہیں کیا۔ ہم لوگوں نے نئے راستے تراشے، حقیقت پسندی کے تمام امکانات سر کرتے ہوئے انہیں Explore کرتے ہوئے ادھر آئے۔ ان تمام لکھنے والوں کو تخلیقی زبان پر قدرت حاصل تھی۔ یہ ایک پوری روایت کو جذب کرکے، زاویہ نظر کی بنا پر، اس روایت میں بغاوت برپا کرنے کے قابل ہوئے۔

یہ لوگ وقت کے ساتھ تبدیل نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے وقت کو تبدیل کیا ہے خالد احمد انہیں مغربی امثال Russian Models نے اسی حد تک متاثر کیا جس حد تک روسی امثال Russian Models ترقی پسند افسانہ نگاروں کو متاثر کیا!

ترقی پسندوں نے بھی تجربے کیے کرشن چندر نے، احمد ندیم قاسمی نے تجربے کیے اور سب سے بڑھ کر سعادت حسن منٹو نے تجرباتی کہانیاں لکھیں، پھندنے اور کبوتری اس کی مثال ہیں جہاں تک میرا تعلق ہے، میرا تمام تر ادب ترقی پسند تحریک کی دین ہے۱

I own every thing to progressive movement امری وابستگی شروع سے ہی، ان حضرات کے ساتھ تھی جس نظریے سے فکر کہانی کہنے کے فن تک اور پھر اس ترقی پسند کہانی کی توسیع تک، اس

۱ حیرت ہے کہ اس کے باوجود ترقی پسند نقادوں، ادیبوں کے کسی حلقے سے انور سجاد کی پذیرائی کے لیے دو لفظ بھی کبھی پڑھنے سننے کو نہ آ سکے۔ (ادارہ)

یک کا مر ہون منت ہوں۔

یہ بغاوت تھی خالد احمد، لوہے کی ٹوپیوں سے بغاوت تھی اٹرنگ سے بغاوت تھی ہیت Form سے لے کر نظام System سے 60ء کی دہائی میں ہر چیز تخلیق ہو رہی تھی۔

خالد احمد: میں نے ان دنوں حلقہ ارباب ذوق لاہور میں سازش پڑھی، تو لوگوں نے کہا کہ یہ کیا ہے؟ تو اجلاس کے صدر محمد اختر نے فرمایا بہت اچھی کہانی ہے، بس چپ کر جاؤ۔"

لد احمد انتہام افسانہ نگار استاد ہیں، ان استادوں میں بس میں ہی ایک لب علم ہوں،

ں فروعی باتوں پر وقت ضائع نہیں کرتا۔ میں انتظار حسین کا بہت ترام کرتا ہوں۔ اختلاف نظریاتی ہے، وہ روایت سے حیاتیاتی حد تک بٹے ہوتے ہیں، ہم یہ سمجھتے ہیں روایت چمٹے رہنے کی چیز نہیں روایت تو ذب کرکے آگے بڑھنے کا نام ہے، ہم ماضی پرست نہیں، ہم تو ستقبل پرست ہیں۔

الد احمد: شاعری کی روایت مضبوط تھی لہٰذا شاعری میں آنے والے نقلابات مضبوط بنیادیں رکھتے تھے جبکہ افسانے کی روایت بھی تھی، لہٰذا نقلابی سوچ کے بعد انقلابی اظہار کے لئے جگہ بنتے بنتے ہی بنا تھی۔

صہ گوئی کی روایت کو انتظار حسین نے نئی کہانی میں اپنے آپ پر تجربات کرتے ہوئے برتا، ہیت اور موضوع دونوں حوالوں سے لیکن وہ ہجرت اور مہاجرت میں فرق نہیں کرپائے ان کا پاؤں ان کی اپنی درازیٔ زلف کا شکار ہو گیا، وہ تو

لو آپ اپنے دام میں صیاد آگیا

کی تصویر بن کر رہ گئے۔

ایک اچھا افسانہ آپ کی پسمانی ضرورت کی طرح ہوتا ہے، اچھا افسانہ قلم برداشتہ نہیں لکھا جا سکتا۔

افسانے میں روایت سمونے کی کوشش کی گئی لیکن ایسے افسانے کا حجم کم ہے! Bulck کم ہے!

60ء کی دہائی میں ابلاغ اتنا کم ہو گیا، دونیا روایت مل کر ایک مجموعی روایت میں ڈھل گئیں۔ لیکن آج بھی کوئی ادیب آغاز کار کرے گا تو بہر حال اسے اپنی پاکستانی روایت سے ہی قدم اٹھانا شروع کرنا پڑے گا۔

روایت کا پرانا تصور بھی بہت عجیب ہے خالد احمد، ہم یونانی "دوا" کو دیسی دوا کہتے ہیں حالانکہ یہ تو یونانی ہے۔ ورہیتا ووالف اور جیمس جوائس اب ہمارے اپنے ہیں! یہ "دیسی دوا" ہے!

خوشبوں کا باغ میں؟ خالد احمد: میں نے محسوس کیا کہ وقت کا عملی تصور linear time مرگی کا مکمل طور پر احاطہ نہیں کر سکتا۔ لوگوں نے تمہارے قول کے مطابق میری نقالی کی اور احمد مریم تاجی

صاحب کے قول کے مطابق بغیر جانے پیچھے چل پڑے اور خراب ہوئے اس موقع پر مجھے پکاسو اور براک کے نام یاد آتے ہیں۔ جب پکاسو اور براک کا کام سامنے آیا تو یاروں نے کہا واہ ہمارا تو کام بن گیا! لیکن ان دونوں مصوروں کے پیچھے ان کا اپنا جناتی کام تھا، ان میں سے کوئی بھی پکاسو براک نہیں بن سکا! گرامر کو جانے بغیر نہیں توڑا جا سکتا ہماری طرف "ایسا بولا جاتا ہے" اسے بات نہیں بنتی تخلیقی زبان تو خود بولتی ہے کہ اسے اس انداز میں کیوں برتا گیا ہے۔ ادب کوئی آسان کام نہیں یہ ایک داخلی رخ ! introvert کا حامل عمل ہے خارجی رخ extrovert کا حامل عمل نہیں۔ پاکستان میں ڈرامہ تھیٹر سے زیادہ ریڈیو کا ڈرامہ تھا، "انار کلی" نہ لکھا جاتا، رفیع پیر زادہ کرتے تو آج کچھ بھی نہ ہوتا۔ ٹی وی والے کیا کرتے تھے، ریڈیو ڈرامے کا سکرپٹ اٹھاتے اور اسے کسی ردوبدل کے بغیر، ٹی وی پر پیش کر دیتے۔ تھیٹر تھا، پاکستان میں اسکولوں اور کالجوں میں تھا، بیشتر ڈرامے ترجمہ یا ماخوذ ہوتے۔ لیکن وہ تھیٹر ایک باقاعدہ رسم کے طور پر موجود تھا اور تھیٹر دیکھنا رواج تھا، آرٹس کونسل نے ڈرامے کی ترویج میں ایک کردار ادا کیا، بانو قدسیہ، انتظار حسین اور میں نے بھی ڈرامے لکھے، ہم لوگ "نیشنل تھیٹر" کا خواب دیکھ رہے تھے عمل کا خواب دیکھ رہے تھے ڈرامہ، عمل طلب کرتا ہے۔ یہ ایک تکنیکی سرگرمی ہوتی ہے اور ہمارے پاس "کرافٹ" یا ہنر" کی حد تک تربیت کے مسائل موجود تھے تمام تر انحصار صلاحیت "یا talent پر کیا گیا۔ خود تدریسی یا self teaching زیادہ دیر اور دور تک نہیں چلتی۔

آدمی نقال سا بن کے رہ جاتا ہے اور جینئس یا طباع نہیں رہتا۔ جس پیشہ ورانہ طور پر مکمل professional theatre کا ہم خواب دیکھ رہے تھے وہ تو ہماری حکومتوں نے کبھی پورا ہونے ہی نہیں دیا بلکہ جان بوجھ کر اس کی ارتقاء کی راہ میں روڑے اٹکائے۔ ہمارے سکرپٹس، محکمہ داخلہ دیکھتا ہے، سکریٹی کی voting ڈپٹی کمشنر کے دفتر میں ہوتی ہے۔ مختصراً مجھے کہنے دو کہ ہمارے ملک میں "ڈرامے" کی اجازت دی ہی نہیں گئی۔ ارٹس کونسلوں کو کشتیوں اور کھیلوں میں الجھا کر ڈرامہ تباہ کر دیا گیا اور "زندہ ناچ گانے" کی روایت کو آگے بڑھا دیا گیا۔ متوازی تھیٹر، کھیتوں کھلیانوں میں ڈرامے کرتا رہ گیا۔ انگریز راج کے دوران بھی ڈرامے کی سرپرستی تھی اس لئے نہیں کی گئی کہ وہ جانتے تھے کہ ڈرامہ کتنا طاقت ور طریق اظہار ہے، کانگریس نے دیہات سدھار کے نام پر ڈرامے شروع کئے تو ترقی پسند ان میں گھس گئے، یہ کانگریس کے لئے قابل قبول نہ تھا۔

پاکستان میں جس ڈرامے کو experimental تجرباتی تھیٹر قرار دیا جاتا ہے وہ سب تجارتی سٹیج پر کامیاب نہیں ہو سکتا۔ ایک مکمل ماحول پیدا ہونے سے معاشرے کو اپنی جکڑ میں لے

چکا ہے T.V. drama ٹی وی ڈرامے کا بھی یہی حال ہے، ایک زوال ہے کہ روبہ عروج ہے، مذہب سے لے کر ثقافت تک ایک عامیانہ پن پھیلا دیا گیا ہے۔ اداکار اور اداکارہ طوائفیں لگتے ہیں۔ شاید ہماری حکومتیں چاہتی بھی یہی تھیں۔

خالد احمد، ایک دو چٹے بھاڑ نہیں پھوڑ سکتے، لوگوں میں شعور کی بیدار لہر سے گھبرا کر، ہماری حکومتوں نے ہمیں بلوں اور روٹی کے چکر میں الجھادیا ہے۔ کبھی یہ چکر ٹوٹا تو شاید ہماری تخلیقی زندگی کے سفر کا آغاز ہو، پاکستان کی سربلندی کا آغاز ہو۔

ہم چوبیس گھنٹے پروگرام نشر کر رہے ہیں، مگر وہ جو چوبیس سالہ تشخص تھا، وہ کہاں گیا؟ ہمارے ٹی وی، ریڈیو، فلم اور دیگر ذرائع ابلاغ والے کیا کر رہے ہیں؟ ہم اندھے نہیں، ہمارے آقا بھی اندھے نہیں؟ جانتے ہیں کہ ہمارا عام آدمی تو چوبیس گھنٹے بلوں کی ادائیگی اور روٹی کے حصول کی تگ دود میں مصروف صرف "غور" کر رہا ہے، اسے مزید "غور" کرنے کی ضرورت نہیں، اسے تفریح چاہئے اور حکومت ٹی وی کے ذریعے اسے "مطلوبہ" تفریح مہیا کر رہی ہے ہمارے حکام آرٹس کونسلوں میں "تفریح" مہیا کر رہے ہیں۔

خالد احمد یاد رکھو! معاشرے کو "فن" معاشرے کے استحقاق کے مطابق ملتا ہے۔ ہر کوئی اسلام چاہتا ہے قانون سے کوئی طرز زندگی نافذ نہیں کیا جاسکتا اور اگر کردیا تو چند دنوں میں پوری قوم منڈی ہو جائے گی اور ہاتھ کا کاٹا جانا کوئی قابل شرم بات نہیں رہ جائے گی اللہ کا ایک نام "العدل" بس یہی ایک نام سامنے نہیں لیا جاتا۔ عدل اور انصاف پر مبنی معاشرتی تبدیلیاں ہی ہمیں منزل تک لے جاسکتی ہیں۔

خالد احمد، ہم جب تک اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی طور پر ایک مضبوط قوم کے طور پر نہیں ابھرتے ہماری ثقافت بھی دنیا پر راج نہیں کر سکے گی۔

خالد احمد، بھکاریوں کا بھی کوئی کلچر ہوتا ہے! بھکاریوں کے ہاتھ تو میکڈونلڈ ہی چلے گا! برموڈا نیکر ہی چلے گی!

خالد احمد، ہمارا واحد دفاعی اور ہمارا واحد جارحانہ عمل ایک مکمل ثقافتی تبدیلی Whole Transformation سے ہی عبارت ہو سکتا ہے۔

Our Only Defence And Offence!

ہماری قومی تخلیق کے لئے ہمیں مضبوط دفاعی حصار کے قیام کے بعد اگر کسی اور چیز کی ضرورت ہے تو ایک توانا ثقافت کے احیاء ہی ایک کامیابی کوشش کی ضرورت ہے۔ یہ بات یاد رکھنا اکول نہ جانا! آنکھیں کھلے کھڑی کھڑی گل مر گئے!

غزل

عقیل شاداب

اثر مری زبان میں نہیں رہا
وہ تیر اب کمان میں نہیں رہا

ہے پتھروں کا قرض اس کے دوش پر
جو کانچ کے مکان میں نہیں رہا

الاؤ سرد ہو گئے حیات کے
رچاؤ داستان میں نہیں رہا

تھا جس پہ میری زندگی کا انحصار
اسی کا نام دھیان میں نہیں رہا

گمان ہی اثاثہ تھا یقین کا
یقین ہی گمان میں نہیں رہا

ہوا جو سہل اس کے گھر کا راستہ
مزہ ہی کچھ تکان میں نہیں رہا

نہ کی کبھی بھی فکر میں نے سود کی
کبھی بھی میں زیان میں نہیں رہا

وہ کھو گیا غبار گرد راہ میں
جو شخص امتحان میں نہیں رہا

خموشیوں نے بھر دیا خلاؤں کو
سخن وہ درمیان میں نہیں رہا

تڑپ اٹھے جسے خریدنے کو دل
وہ مال ہی دکان میں نہیں رہا

شاہین

ہلکی سی ایک چھیڑ چبھن دور کر گئی
تازہ ہوا جبیں کی شکن دور کر گئی

جس دھند سے کچھ اور بڑھیں بدگمانیاں
وہ دھند ایک شوخ کرن دور کر گئی

دو سائے نے تمام کیا اس طرح سفر
جلتے دلوں کی دھوپ تھکن دور کر گئی

گذریں گے ہر مقام سے اک سرخوشی کے ساتھ
کانٹے دلوں کے یادِ وطن دور کر گئی

سب کچھ بگڑ چکا تھا کہ جب دل تک آئی بات
وہ بات جو حجابِ سخن دور کر گئی

سوئمر

اک پوکھر اور پیڑ
پیڑ کے نیچے سیتل پانی
سیتل پانی پر چپ بیٹھی
گاؤں سے آئی
اک الھڑ سی شہری
ایک کنارے آم کترتی
چونکتی سی گلہری
بانس کے جھنڈ سے آتا جھونکا
سانس لے گہری گہری
جھونکے کا پاگل ہمراہی
کنوئیں میں دیکھ کے
بان چلائے زہری

احتشام اختر

دشوار ہے بھلانا وہ درد اضطراب کا
منظر ابھی بھی یاد ہے مرگ عقاب کا

پھاڑا مجھے تو سلسلہ پھر ٹوٹ جائے گا
میں بھی تو اک ورق ہوں تمہاری کتاب کا

لکھتا ہوں اس کا نام میں گھر میں جگہ جگہ
باقی ابھی خمار ہے کل کی شراب کا

میری صدا ہی گونجتی رہتی ہے دشت میں
میں منتظر ہوں اپنی صدا کے جواب کا

دیکھا تھا جس کو جھیل کے شیشے میں ایک دن
آ عکس کو انتظار ہے اس ماہتاب کا

خوشبو نے سرخ پھول کی پاگل کیا مجھے
آنگن سے کاٹ پھینکا ہے پودا گلاب کا

لمبے سفر کے واسطے سامان اب کہاں
اس سے بچھڑ کے ملنے کا امکان اب کہاں

وہ جو گیا تو پیار کی خوشبو بھی لے گیا
پھولوں سے وہ سجا ہوا گلدان اب کہاں

رہبر وہ بن گیا ہے جو ڈاکو تھا کل تلک
منزل ہمارے واسطے آسان اب کہاں

تم دل کے اس کھنڈر کو سجاتے ہو کس لئے
آئے گا اس مکان میں مہمان اب کہاں

چھوٹے سے اک مکان میں خوشیاں سمٹ گئیں
آنگن کہاں ہے گھر کا وہ دالان اب کہاں

دریا تمہارے خواب کا بے آب ہو گیا
آئے گا اس میں پیار کا طوفان اب کہاں

اوشا کملیش

میری ماں ہنومان

دن رات میری ماں
گھر بار کی سیوا کی مختی
اپنے سینے پہ ٹانکے رہتی
اس گھر میں کئی رام اور سیتا ہیں
راون کے بھی
سر کئی ہیں
پونجی بہت لمبی تھی ماں کی
پر سیوا کرتے کرتے
گھس چکی تھی
اب تو ماں کی کھال ہے جر جر
نہ جانے کتنے چکر کاٹے
ماں نے کس کس پربت پر
سنجیونی بوٹی لاتی ہر بار
اور جان پھونک دیتی تھی
اس ہجوم میں، جس میں شامل میں اور تم تھے
اب بھی ان کے تھکے ہاتھ
سیوا میں رہتے ہیں مصروف
بوڑھے رام اور سیتا بھی ہو چکے ہیں
آؤ لنکا جلانا بند کریں ہم
ہنومان کو مکتی دیں ہم

پکار

مدھم اندھیروں سے بنی
مہین چاندی سے لپٹی
جب صبح پیدا ہوئی
ڈال پہ بیٹھے پنچھی نے
پہلی آواز سے
نئے دن کی
نئی آس لئے
صبح کو پکارا
ساتھی بولا
اتنی سریلی آواز
اور اس میں گھلا
میرا نام
نہیں، نہیں
میرا نام
میرا بھرم
یہ میٹھی آواز
کوئی اور ہے
صرف سچ ہے
شو ہے
سندر ہے، وہ صبح ہے
اور بتا میرے ساتھی
تو میری آواز میں
کس کو سنتی ہے؟

اندھا یقین

شام ہوئے آسمان میں
چمکا آدھی روٹی کا ٹکڑا
اور آدھی رات سے پہلے
اس کا پاؤں
دھرتی کی اور پھسل گیا تھا۔
کسے بھوک تھی
کس کا پیٹ بھرا تھا؟
ایک بڑی سی تھالی
کہیں نیچے بچھی ہوئی تھی
کچھوں کی مانند
جس میں کتنے جسم سٹے تھے
کچھ کھانے کو مانگ رہے تھے
روٹی کو پکڑے بیٹھے تھے
وہ سورگ دیوتا
جن کے ہاتھوں
وہ گھٹتی تھی
اور بڑھتی تھی
پر میرا اندھا یقین
سب کچھوں کو گھور رہا تھا
جواب تک وہیں ڈٹے تھے
وہ میرے حصے کے ساجھی
اور آپس میں لڑ کر
وہ مرے پڑے تھے
روٹی کا ٹکڑا
شرم کے مارے
جھکتا جاتا تھا
گھٹتا جاتا تھا
اور چلو بھر پانی میں
دیکھ اپنی صورت
ٹوٹے کچھوں پر
بکھرا جاتا تھا
کیا،
کیا کوئی فاصلہ ہوا؟
کس وجہ سے
آسمان سے، یہ ٹکڑا
آج تھالی میں آگرا۔

نیا تعارف

کچھ پرانی باتیں
ذہن و زبان پہ چھا گئیں
نیلے آسمان تلے
پوچھتے کتنے فضا میں
کتنے سال
کالے سفید بالوں کی مانند
بکھر گئے
پھر بھی تمنا ہے
کہ سرے سے کچھ اور گزرے
نئی کہانی
نئے کردار
و زندہ مشعور ہو افسانہ

آخری فیصلہ

محمد عاصم بٹ

"میں رشید احمد ولد نذیر چودھری سکنہ قصور یہ تحریر بقائمی
[illegible]ن حواس رقم کر رہا ہوں۔ اس میں لکھا ہوا لفظ لفظ میرا سچ ہے۔ اس لیے
[illegible]ے کسی طرح کے ذہنی اختلال یا جور و جبر کی پیداوار نہ سمجھا جائے۔

آج نومبر کی 10 تاریخ ہے۔ موسم سرد ہے۔ رات کے
[illegible]بج کر کچھ منٹ ہوئے ہیں۔ میرے عقب میں دیوار پر لگی گھڑی میں
[illegible]ی کچھ دیر پہلے کوئی دو تین منٹ ہی پہلے بارہ کا الارم بجا تھا۔ میں گھر میں
[illegible]لا ہوں۔ بیوی بچوں کے ساتھ اپنے میکے گئی ہوئی ہے۔ دو چار دن وہاں
[illegible]ون رہے گا۔ ان چند خاموش دنوں میں، جن سے میں زندگی کا بیشتر
[illegible]رصہ محروم رہا ہوں، میں وہ سارے کام اطمینان کے ساتھ کر پاؤں گا جن
[illegible] منصوبہ بندی ایک عرصہ سے خودرو پودے کی طرح میرے ذہن میں خود
[illegible]ود پروان چڑھتی رہی ہے۔ اصل مدعا کی طرف آنے سے پہلے کیوں نہ
[illegible]ں کچھ اپنا تعارف کروا دوں۔ تھوڑا بہت جیسا بھی ممکن ہو سکے۔ یونہی بس
چیدہ چیدہ باتیں۔

جیسا میں پہلے لکھ چکا ہوں کہ میرا نام رشید احمد ہے۔ ذات
کا چودھری ہوں لیکن نام کے ساتھ نہیں لکھتا۔ صرف میٹرک کی سند واحد
سرکاری دستاویز ہے جس پر میرا نام چودھری رشید احمد لکھا ہے۔ وہ بھی
والدین بلکہ والد صاحب نے خود لکھوایا تھا۔ برتھ سرٹیفکیٹ تو شاید بنایا ہی
نہیں گیا تھا۔ دیہاتوں میں اس کا رواج نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ اپنے طور
پر میں نے کبھی اپنا نام اپنی ذات کے لاحقے کے ساتھ نہ لکھا یا لکھا۔ دیہات
میں یہ سب ٹھیک ہے۔ لیکن شہر میں کچھ اور طرح سے [illegible] ہے۔
چودھری یا کوئی بھی ایسا حوالہ جس سے دیہات سے میرے تعلق کا بھید کھلتا
ہو، مجھے [illegible] ہے۔

میں سرکاری ملازم ہوں۔ [illegible] کے شعبہ [illegible] میں
سینئر کلرک کے طور پر کام کرتا ہوں۔ جہاں میں بیٹھتا ہوں [illegible]
دیوہیکل عمارت ہے جو بہت چوڑی اور دور سے اپنی لمبوتری صورت کی وجہ
سے کسی چٹان یا ایسے ڈائنوسار کی مانند معلوم ہوتی ہے جو آسمان کی طرف
منہ اٹھائے بیٹھا ہو۔ اس عمارت کی تیسری منزل میں کمرہ نمبر C-33 میں
داخل ہوں تو آپ کو دروازے والی دیوار کے علاوہ باقی تینوں دیواروں کے
برابر ایک کرسی اور میز پڑا دکھائی دیگا۔ انہی میں سے ایک کرسی اور ایک میز
میری بھی ہے۔ وہی جو کھڑکی والی دیوار کے برابر پڑی ہے۔ ان کرسیوں
اور میزوں کے علاوہ کمرے میں چند مزید کرسیاں، بوسیدہ اور گھن زدہ
فائلوں سے اٹی ہوئی الماریاں، ٹائپ رائٹر اور ایسا ہی کچھ دفتری سامان پڑا
دکھائی دے گا۔

اس دفتر میں کام کرتے ہوئے مجھے پندرہ برس بیت گئے
ہیں۔ پندرہ برس پہلے میری عمر تیئیس چوبیس برس رہی ہوگی۔ نیا نیا گر
یجویٹ بنا تھا۔ میری عمر کے ہر نوجوان کی طرح میرے بھی بہت سے
خواب تھے نازک سے، رنگین اور خوبصورت خواب۔ خواب جو میرے طبقے
کے دوسرے نوجوانوں کی طرح ان پندرہ برسوں میں آہستہ آہستہ مگر بہت
بری طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوئے۔ مجھے نوکری اور چھوکری تو ملی میرا
مقدر میرے طبقے کے اجتماعی مقدر سے جدا نہیں تھا مگر میرا ذہن ابھی
اجتماعی سوچ کا حصہ نہیں بن سکا۔ میرے طبقے سے متصف ہے۔ نہ نوکری
میرے معیار پر پوری اتری اور نہ بیوی سے ہی کبھی کوئی قربت بھرا تعلق
قائم ہو سکا۔ اس زمانے میں بھی نہیں جب میاں بیوی کے تعلق کے بھی
[illegible]

کاش سیانہ ہوتا۔ میں یہاں بیٹھا یہ تحریر نہیں لکھ رہا ہوتا۔ میرے حالات کبھی اس نہج پر نہ پہنچتے کہ مجھے کوئی آخری فیصلہ کرنا پڑتا جیسا میں اب کر چکا ہوں۔

پندرہ سال پہلے میں اسی شعبہ حسابات میں جونیئر کلرک کی حیثیت سے بھرتی ہوا تھا۔ میں گریجویٹ تھا جبکہ اسامی کے لئے انٹر پاس مانگے گئے تھے۔ مجھے اعتماد تھا کہ میرا انتخاب ہو جائے گا۔ شاید اپنے آپ پر یہ بات ثابت کرنے کے لیے ہی میں نے درخواست دی۔ انٹرویو ہوا اور مجھے تقرری کا پروانہ مل گیا۔ چونکہ کرنے کو کوئی کام اور نہیں تھا سو یونہی وقت گزاری کے لیے دفتر بھی جانے لگا۔ صبح دفتر' شام کو دوستوں کے ساتھ۔ پھر آہستہ آہستہ مجھے کانوں کان خبر نہ ہو سکی کہ یہ سب کچھ معمول بن گیا اور میں اس نئی زندگی کا عادی ہو گیا۔

نوکری کے پندرہ برسوں میں میری سینئر کلرک کے درجے میں ترقی ہوئی۔ تنخواہ بھی معمولی سی بڑھی۔ نوکر ہونے کے بعد دس سال تک میں اپنی تین بہنوں کو بیاہنے کے لیے جمع جوڑ کرتا رہا۔ انہیں بدا کیا تو ماں باپ نے مجھ سے ہمیشہ کے جدا ہونے سے کچھ ہی عرصہ قبل میری بھی شادی کر دی۔ تھوڑی سی دیر اور ہو جاتی تو میں اس جنجھٹ میں پڑنے سے ہمیشہ کے لیے بچ جاتا۔ لیکن میں پھنس گیا۔ میری بیوی بس ٹھیک ہی ہے۔ جیسی ہم جیسے کلرکوں کی بیویاں ہوتی ہیں۔ کچھ کچھ قبول صورت' کچھ سہارا دینے والی' ذرا سی چڑچڑی' کچھ کچھ گوارا اور کچھ ناقابل برداشت۔ معمولی سی پڑھی لکھی' سگھڑ اور امور خانہ داری میں طاق۔ بچوں کی پرورش بھی اس نے ٹھیک ہی کی۔

رضیہ نے مجھے تین بچے دیے۔ ایک لڑکا اور دو لڑکیاں۔ لڑکا ذیشان اور لڑکیاں کلثوم اور رابعہ۔ سب سے بڑی کلثوم ہے۔ پھر رابعہ ہوئی اور آخر میں ذیشان۔ بیوی کو بیٹے کی خواہش تھی۔ مجھ تو خیر بیٹی کی بھی نہیں تھی۔ شروع میں خاصی منصوبہ بندی کی کوشش کی لیکن کلثوم ہو ہی گئی پھر ایسے ہی گی۔ پھر ایسے ہی جھٹکے میں رابعہ ہوئی۔ اس کے بعد میں نے ہتھیار ڈال دیے۔ زندگی کا پہلو آخری حد تک میری گرفت سے نکل چکا تھا۔ بہتر زندگی گزارنے کی خواہش جو کلثوم کی پیدائش کے بعد کچھ کچھ باقی بچ رہی تھی' رابعہ کے آنے سے اپنی موت آپ مر گئی۔ اب تو جیسی بھی گزرے' بس گزر جائے۔ پھر جب بیوی نے بیٹے کی آس میں تیسرے بچے کے لئے ضد کی تو میں نے ذرا بھی مخالفت نہیں کی۔ بلکہ سوچا یہ اچھا ہی ہوگا۔ یہ جو کبھی ہوئی راکھ میں کبھی کبھار کوئی چنگاری سی بھڑک اٹھتی ہے' یہ بچہ آ کر اس کے اس آخری امکان کو بھی ختم کر دے گا۔ بہت اطمینان ہو جائے گا اس کے بعد۔ اور کچھ ایسا ہی ہوا۔ میں اپنے حال پر قانع ہو گیا' کسی بھی ایسے کلرک کی طرح۔ اور تھوڑی سی تنخواہ کو اپنے وسائل کی آخری حد مان کر بہتر زندگی کی منصوبہ بندی کرنے لگا۔ تین بچے' کرایہ کا معمولی مکان' بیوی اور سرکاری نوکری' بس یہی کل متاع تھی۔ لیکن شاید راکھ کے اندر ہی کہیں کوئی ایک چنگاری رہ گئی تھی جو ہولے ہولے سلگتی رہی۔ بس ایک دن یہی چنگاری جوالہ مکھی بن کر بھڑکی اور سب کچھ فنا ہو گیا۔

میں اپنے بچوں کو دیکھتا ہوں تو آہ سرد میرے دل سے نکلتی ہے۔ بڑے لوگوں کے بچوں کے برعکس جو معیاری انگلش میڈیم سکولوں میں پڑھتے ہیں' پٹ پٹ انگریزی بولتے ہیں' اور کیسے اعتماد سے جیتے ہیں جیسے جینے کا حق بس انہیں کا ہے' ان کے مقابلے میں میرے بچوں کا مستقبل ہے۔ یہ کل کے سرکاری ملازم ہیں۔ ان دفتروں کو جنہیں ہم خالی کریں گے' یہ بھر دیں گے۔ یہ ایک چکر دیو ہے جس سے کسی کو مفر نہیں ہے۔

زندگی مجھے کبھی بھی سہل معلوم نہیں ہوئی۔ لیکن پھر بھی ہمیشہ خواہش رہی کہ اس میں کچھ معنی پیدا کیے جائیں۔ لیکن ایک عرصہ اس خواہش کے زیر اثر رہنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ در اصل یہ سارا عرصہ میں نے ایک اور طرح کے احساس کو دبانے اور رد کرنے میں بسر کیا تھا۔ اور وہ احساس اس کے سوا اور کچھ نہیں تھا کہ زندگی بے معنی ہے۔ بس جیسے اس کی لایعنیت مجھ پر افشا ہوئی۔ مجھے ہر شے لغو معلوم ہونے لگی۔ میرا دفتر' دفتر کی مصروفیات' میرے دوست احباب اور ان کی دلچسپیاں' اردگرد لوگ اور ان کی زندگیاں' یہ پوری کائنات اور خود میں۔ ہر شے اپنے معنی کھونے لگی جیسے منظر تاریک ہوتا چلا جائے اور پھر کچھ بھی نگاہ کے سامنے باقی نہ رہے سوائے تاریکی کے۔ جب کچھ لایعنی ہو جائے تو پھر بامعنی بات اس کے سوا اور کیا رہتی ہے کہ اس لایعنیت کو مان لیا جائے۔ ہونا' بے معنی ہے تو نہ ہونا' بامعنی۔ یہ میرا نتیجہ ہے جس تک میں پہنچا۔

لایعنیت کوئی گوارا نہیں کرتا۔ ہم سبھی اپنی اپنی زندگیوں کو بامعنی بنانے اور سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی لئے ہم میں سے کوئی مرنا نہیں چاہتا۔ کیونکہ موت ہمارے لئے لایعنیت ہی کی ایک صورت ہے۔ میرا نتیجہ اس سے برعکس ہے۔ میں بھی لایعنیت کے خلاف جنگ کر رہا ہوں اور مرنا چاہتا ہوں۔

موت کے بارے میں میرے ذہن میں کوئی واضح تصورات نہیں ہیں۔ میں کوئی فلسفی یا عالم دین نہیں ہوں۔ جنت جہنم کا بھی مجھے کچھ ٹھیک سے یقین نہیں ہے۔ ہو سکتا ہے ایسا کچھ ہو۔ کچھ ہوا تو ظاہر ہے جہنم ہی میرے حصہ میں ہو گی۔ لیکن شاید وہ اتنی اذیت ناک نہ ہو گی جتنی یہ زندگی ہے جس سے میں چھٹکارا پانا چاہتا ہوں۔

میں نے ایک خواب دیکھا ہے اپنی موت کا۔ میں نے یہ خواب دیکھا کہ میں اپنی موت پر قادر ہوں۔ ایک ایسی موت مرنا چاہتا ہوں جو میری اپنی ہے۔ جو میرے مقرر کردہ وقت پر مجھ تک آئی اور ویسی ہی آئی جیسا میں چاہتا ہوں۔

آج میں گھر میں تنہا ہوں۔ مرنے کے لئے اس سے بہتر صورت اور کیا ہو سکتی ہے۔ لیکن میں اپنے پسندیدہ حالات میں اپنی موت قبول کرنا چاہوں گا۔ میرے بیڈروم میں سبز پردے لگے ہیں۔ مجھے سبز رنگ پسند ہے جانے کیوں مجھے لگتا ہے کہ مذہبی صحائف میں الہامی نور کا ذکر ہے تو ضرور سبز رنگ کا ہی ہوگا۔ بالکل سفید رنگ تو ویسے بھی آنکھوں کو چبھتا ہے۔ میں چاہتا ہوں مروں تو میرے آس پاس ہر چیز سبز رنگ کی ہو۔ بستر کی چادر، سرہانے کا غلاف، میرا لباس، جوتے، لیٹے ہوئے سامنے دیوار پر دکھائی دینے والی پینٹنگ اور ہر شے۔ میں یہ سب چیزیں آج ہی خرید لوں گا۔

مہینے میں دو ایک بار میں فیشن میگزین 'شفق' کے پرانے شمارے خریدتا ہوں۔ نیا اتنا مہنگا ہے کہ کبھی خریدنے کی ہمت ہی نہ ہوئی۔ آج پہلی اور آخری بار اس کا تازہ شمارہ خریدوں گا' 325 روپے میں۔ پوری تنخواہ میری جیب میں ہے۔ اس کے علاوہ بھی کچھ روپے ہیں۔ میں بازار سے اپنی پسند کا کھانے کا سامان بھی لوں گا۔ سیخ کباب، حلوہ پوری، دہی کی لسی، فالودہ، چکن کارن سوپ، نمکین سکنجبین۔ مجھے کیلش پسند ہے۔ خاص طور پر اس کے شوخ گانے جو وہ اپنی پر سوز آواز میں گاتا ہے۔ دو تین اچھی کیسٹیں خرید لوں گا۔ آج کا سارا دن شاپنگ میں ہی صرف ہوگا۔ گھر لوٹتے ہوئے شاید شام ہو جائے۔ میں صبح ہونے کا انتظار کروں گا۔ فجر کے وقت جب افق میں روشنی کی لکیر پھیلنی شروع ہوگی، میں اپنی موت قبول کر لوں اور ہمیشہ کے لئے سو جاؤں گا۔

سوتے سوتے مرنا بہتر ہے۔ جاگتے ہوئے مرنا اور خود اپنی موت کا منظر دیکھنا کیسا ڈراؤنا تصور ہے۔ بہت عرصہ پہلے ہماری گلی میں ہی ایک بارہ تیرہ برس کا بچہ تین منزلہ مکان کی چھت سے نیچے گلی میں گر گیا تھا۔ میں نے ہی جا کر اسے گود میں اٹھایا۔ وہ ہولے ہولے کپکپا رہا تھا جیسے اسے ٹھنڈ لگ رہی ہو۔ میں اس کی آنکھوں میں موت کی سفیدی ابھرتی دیکھی اور میرے سامنے بلکہ میرے ہاتھوں میں ہی اس نے دم توڑ دیا۔ بظاہر اسے کہیں بھی چوٹ نہیں آئی تھی۔ کہیں سے خون نہیں نکلا تھا۔ بس موت اس کی آنکھوں میں اتری اور وہ مر گیا۔ اس واقعہ کو یاد کرتے ہی میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگتا ہے۔ میں چاہتا ہوں جب یہ سفیدی میری آنکھوں میں اترے تو میں اسے نہ دیکھ پاؤں۔ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ نیند کی بہت سی گولیاں کھاؤں گا۔ پوری شیشی [illegible] یہی بہتر ہے۔ سو جانے کے بعد شاید مجھے پتہ بھی نہ چلے اور اسی نیند میں چل بسوں۔

میری بیوی پڑھی لکھی ہے۔ مجھے کچھ ٹھیک سے معلوم نہیں ہے۔ شاید [illegible] شادی سے پہلے وہ کچھ عرصہ تک سکول میں پڑھاتی تھی۔ پھر بچوں اور خانہ داری میں مصروف ہو گئی اور نوکری چھوڑ دی۔ میرے بعد کہیں نوکری کر لے گی۔ میرے سسرال والے [illegible] کہ ان بچوں کو بے یار و مددگار چھوڑ دیں۔ میری

[illegible]

گریجوایٹی اور پراویڈنٹ فنڈ کی رقم بھی میرے لواحقین کو سہارا دے گی۔ میرے بچے ہی وہ میری توجہ اور محبت سے محروم رہے، میرے مرنے کے بعد اس لئے کہ وہ مظلوم ہو جائیں گے انہیں بہت سی ہمدردیاں اور محبت مل سکتی ہے۔ میں انہیں بوجھ لگتا رہا۔ میرے نہ ہونے سے کم از کم انہیں اچھی نظر سے دیکھنے والا ایک شخص تو دنیا میں کم ہوگا۔

میں اپنا مکان اپنی بیوی کے نام کرتا ہوں۔ میرے [illegible] میں بھی کچھ رقم ہے۔ ہزار روپے یا سو دو سو کم یا زیادہ۔ گریجوایٹی اور پراویڈنٹ فنڈ کی رقم بھی اس کے پاس ہوگی۔ کافی آسرا ہو جائے گا وہ بہتر جانتی ہے۔ مجھ سے بہتر بلکہ بہت سوں سے بہتر کہ ان وسائل کو کس طرح اور کہاں استعمال کیا جائے۔

میں جانتا ہوں، وہ مجھے جانتی ہے۔ شاید مجھے معاف کر دے۔ ہو سکے تو بچوں تک میرا یہ خط نہ پہنچنے دے۔ میں نہیں چاہتا وہ میرے بارے میں کسی طرح کی الجھن کا شکار ہوں۔ میں خودکشی کر رہا ہوں۔ ظاہر ہے ان سے کچھ چھپا تو نہ رہے گا۔ لیکن ایسا کیوں ہوا، یہ سمجھنا شاید ان کے لئے مشکل ہو۔ اس خط کو پڑھ کر تو اور بھی زیادہ۔ میں انہیں باپ کی محبت نہیں دے سکا، اس کا مجھے افسوس ہے۔ لیکن میں کچھ بھی تو نہیں کر سکتا۔ میں ایسا ہی ہوں۔ اس دنیا اور اس زندگی سے چھٹکارا پانے کی خوشی میں اپنی بیوی اور بچوں کے لئے میرا آخری پیار ——

رشید احمد"

اسی شام ایک واقعہ ہوا۔

[illegible] روڈ کے مین چوک میں ایک تیز رفتار ویگن نے سڑک پار کرتے ہوئے ایک شخص کو بری طرح کچل دیا۔ ڈرائیور کو جو ویگن چھوڑ کر بھاگ نکلا تھا لوگوں نے فوراً ہی قابو میں کر لیا۔ حادثہ اتنا شدید تھا کہ کچلے جانے والے شخص نے موقع پر ہی دم توڑ دیا۔ اسے ہسپتال لے جانے کی ضرورت ہی نہ پڑی۔ پولیس کوئی آدھ گھنٹہ بعد موقع واردات پر پہنچی جب تک لاش کے گرد [illegible]

[illegible]

کرتا ہوں۔ پھر جن لوگوں نے لاش کے گرد گھیرا ڈال رکھا تھا میں بھی ان میں شامل تھا۔ کسی ایک طرف مجھے مرنے والے کا ایک مڑا تڑا کاغذ دکھائی دیا۔ میں نے اور سامان کے ساتھ اسے بھی اٹھا لیا لیکن جب یہ سامان لاش کے پاس جا کر رکھا تو خط کو جیب کی اندرونی جیب میں ڈال لیا۔ میری توقع کے برعکس اس میں بہت تھوڑی رقم تھی۔ وہ سامان کیا تھا؟ چند روپے، کچھ وزیٹنگ کارڈ، کچھ کاغذات، ایک گھڑی، شناختی کارڈ اور کچھ اور اسی طرح کا سامان۔ وہی ایک تحریر تھی جسے یہ خط کہیں یا جو گزشتہ صفحات میں آپ نے ملاحظہ کیا۔ آج بارہ برس بیت چکے ہیں۔ میں ایک کہانی کار ہوں۔ لیکن ایک غیر معروف اور متوسط طبقے کا ادیب۔ میری گزر اوقات ایک ڈائجسٹ میں پروف ریڈنگ کے عوض ملنے والی واجبی سی رقم پر ہوتی ہے۔ اکیلی جان ہوں۔ پیچھے کوئی رونے والا نہیں۔ نہ کوئی ذمہ داری ہے۔ میرے اور رشید احمد کے حالات میں خاصا فرق ہے۔ لیکن حیرت انگیز طور پر میرے اور اس کے خیالات میں رتی برابر اختلاف نہیں ہے۔

یہ خط ملنے کی کچھ عرصہ بعد رشید احمد کی بیوی رضیہ خاتون سے ملا۔ معلوم نہیں کیوں میں نے یہ خط اسے دکھانا ضروری سمجھا۔ پہلے تو کچھ عرصہ ضروری سوچ کر خود کو روکتا رہا کہ خواہ مخواہ ان لوگوں کو، جو مرنے والے پر رو دھو بیٹھے تھے، پھر سے پریشان کرنے والی بات ہے۔ لیکن میں خود کو روک نہیں سکا اور اس کے گھر پہنچ گیا۔ اس کی بیوی کو یہ خط تھمایا اور تمام روداد بیان کی کہ کس طرح مجھے یہ خط ملا۔ اس بٹوے کا البتہ ذکر نہ کیا جس میں سے یہ خط تھا۔ عورت نے خط پڑھتے ہی پھاڑ دیا بلکہ میرے سامنے ہی جلا دیا۔ پھر زار و قطار روتے ہوئے مجھ سے وعدہ لیا کہ میں کسی سے اس کا ذکر نہ کروں۔ خاص طور پر اس کے خاندان کے دیگر افراد اور بچوں سے۔ میں نے وعدہ کیا اور اٹھ کر چلا آیا۔

خوش قسمتی سے میں نے اس خط کی ایک کاپی پہلے سے بنوا کر سنبھال لی تھی۔ بارہ سال سے یہ خط میرے پاس ہے۔ اس دوران میں رشید احمد کے دوست کی حیثیت سے برابر اس کے گھر آتا جاتا رہا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی ہو سکتی ہے کہ میں رشید احمد کی موت کے اصل اسباب جاننا چاہتا تھا جن کا اس خط میں ذکر نہیں تھا۔ لیکن ایک تو مجھے اندازہ تھا کہ خط میں کہی گئی بات کے علاوہ شاید ہی کوئی بات چاہ سکوں۔ اور دوسرے میں خود بھی اس بارے میں یقین نہیں تھا کہ کیا واقعی میں اس لیے یہاں آتا ہوں۔

ان تمام برسوں میں اس کے بچے مجھ سے مانوس ہو گئے۔ وہ مجھے چاچا کہتے۔ ان کی ماں نے انہیں میرے بارے میں کبھی کچھ نہ بتایا۔ خود اس عورت نے بھی شروع کے کچھ عرصے کے علاوہ کبھی مجھ سے پردہ نہیں کیا۔ وہ مجھ سے کسی بہت قریبی دوست کی طرح بات کر سکتی تھی۔ اس سے پہلے میں نے کبھی گھر کے ماحول میں دلچسپی نہیں لی تھی۔ دلچسپی تو خیر اب بھی نہیں ہے۔ پھر بھی وہ عورت مجھے اچھی لگتی تھی۔ اس کا یہ احساس بھی تھی کہ وہ مجھ پر اتنا

بھروسہ کرتی تھی اور مجھے اتنی عزت دیتی ہے۔ میں اسی نشے میں سرشار رہتا۔ شروع میں ہفتہ دو ہفتہ بعد اور پھر آہستہ آہستہ روز کے روز وہاں جانے لگا۔ رسالے کے دفتر سے چھٹی کرتا تو سیدھا رشید کے گھر پہنچ جاتا۔ وہ بھی تنہائی کی ماری تھی۔ اس کا دل لگا رہتا۔ کبھی کسی وجہ سے ناغہ پڑ جاتا تو اگلے روز شکوہ کرتی۔ میں کوئی نہ کوئی بہانہ کر دیتا۔ حالانکہ اکثر وجہ کچھ بھی نہ ہوتی۔ سوائے اس کے کہ میں روز روز وہاں جانے سے متعلق کچھ الجھن میں گرفتار ہو جاتا تھا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ الجھن کم نہیں، بڑھتی گئی۔ میں سوچتا آخر ہم دونوں کون ہیں، کیا ہیں۔ کس تعلق سے روز وہاں چلا جاتا ہوں۔ وہ میرے بارے میں کیا سوچتی ہے، مجھے کیا سمجھتی ہے۔ اور پھر خود میں اسے کیا سمجھتا ہوں۔ مجھے ضرورت محسوس ہوتی کہ میں اس سارے معاملے کا کوئی جواز پیش کروں۔

یہ سوالات شاید اس کے ذہن میں بھی پیدا ہوتے تھے۔ لیکن اس کے رویے میں مجھے کبھی کوئی الجھاؤ محسوس نہ ہوا۔ یا تو وہ اس بارے میں سوچتی ہی نہ تھی، یا پھر اس بارے میں بہت واضح تھی۔ میں کبھی نہیں جان سکا کہ وہ کیا سوچتی تھی۔ مجھے اس کی ہمیشہ بھیگی رہنے والی آنکھوں میں دور دور تک پھیلا خلا دکھائی دیتا۔ اس خلا میں گھپ اندھیرا تھا اور گہری چپ۔ وہ بات کرتے ہوئے بار بار اپنی آنکھیں ملتی۔ یہ اس کی عادت تھی۔ ملتے ہوئے دونوں آنکھیں بھینچ لیتی۔ تب میں خاموش بیٹھا اشتیاق سے اس کا چہرہ تکتا۔

چند روز پہلے وہ مر گئی۔ یوں لگا جیسے کوئی اچانک بہت سہانے خواب سے ان چاہے بیدار ہو جائے۔ میں بہت اوپر اڑان بھر کر پھر سے وہیں آ گیا جہاں سے چلا تھا۔ اس بعد میں نے خود کو یوں تنہا محسوس کیا جیسے بارہ سال پہلے رشید احمد کی موت پر اس نے محسوس کیا ہوگا۔

اس کی موت نے مجھے خط کے بارے میں اس سے کیے ہوئے وعدے سے بھی آزاد کر دیا۔ میں نے فیصلہ کیا کہ اگلے چند ہی دنوں میں یہ خط اور اپنا بیان کسی رسالے میں برائے اشاعت بھیج دوں گا۔

ان تمام عرصے میں کتنی ہی بار میں نے اس خط پر مبنی ایک کہانی لکھنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ہمیشہ ناکام رہا۔ یا یوں کہیے کہ مجھ سے یہ پوری ہی نہ ہو سکی۔ کوئی مناسب انجام بھی نہ سوجھا۔ لیکن اب میں اسے مکمل کر چکا ہوں۔ ان تمام برسوں میں زندگی کو میں نے بہت برتا ہے۔ شاید رشید احمد سے کہیں زیادہ۔ اور موت کے بارے میں بھی سوچا ہے۔ شاید رشید احمد سے کہیں زیادہ۔ لیکن آج جب میرے پاس آخری فیصلہ کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نہیں بچا تو میں اس سے الگ تجزیہ پیش نہیں کر سکتا جس پر رشید احمد مجھ سے کم تجربے کے باوجود بارہ برس پہلے پہنچا تھا۔ ◆◆◆

سید بشارت علی

نغموں کی فصل

بنجر چٹیل دھرتی پر
جذبوں کے بیج سو کر
فکر و نظر کی کھاد بچھا کر
اشکوں سے سینچائی کر کے
ہم نے بھی نغموں کی فصل اگائی
اور اُن نغمہ گروں کے وارث ٹھہرے
جن کی فصل کا دانہ دانہ
موتی بن کر
شاہانہ تاج کی زینت بنتا تھا
گھنوں میں جو کر
حسن کے چھلکے چھلکے
جسموں کے زیبائش بنتا تھا
جوہری ان کی قیمت آنکتے تھک جاتے تھے
اور ہماری فصل کے خوشے
خار و خس سے زیادہ دام نہیں پاتے ہیں

یہ جو مہلت تھی

عمر کے اس پڑاؤ پہ کیا سوچنا
کس قدر بچ رہے ہیں ابھی
روز، ہفتے، مہینے، برس اک یاد ہے
جس قدر جی لیئے
ایک لمبا سا عرصہ ہے وہ
پھر بھی محسوس ہوتا ہے
جیسے پلک جھپکنے کی مدت میں عمر رواں کٹ گئی
یہ جو مہلت ملی تھی اسے
ہم نے دل کھول کر خود ہی ضائع کیا
پھر بھی دن اپنے
کچھ اس قدر رائیگاں تو نہیں تھے
کہیں کچھ ہنر اپنے باطن میں پنہاں تھے
ان کو نمایاں کیا
اک ذرا خود شناسی کی منزل بھی
طے کی
مگر پھر بھی حاصل پہ تھوڑا بہت غور کیجئے
تو بے حاصلی کے سوا کچھ نہ تھا
سب دکھوں اور خوشیوں کے دھاگوں کو کیا جوڑیے
کہ انھیں تانے بانوں سے تشکیل اپنی ہوئی

لفظ میرے

دوسروں کے لبوں پر بجے
مجھے دیکھتے ہیں
عجب شان پیدا کی ہے
میرے اپنے ہو کر بھی
میرے نہ ہوتے ہوئے ہے
انھیں خاص ذہن میں
کس قدر جانفشانی ہے
پروان میں نے چڑھایا
انھیں پال دے پر سے پالا
اور کتنے ہی چمکیلے رنگوں سے ان کو نکھارا
اور اک آن میں وہ
ہواؤں میں اڑتے ہوئے
دوسروں کے لبوں کی سجاوٹ بنے
تو کیا
خود کو وہ مجھ سے آزاد کر کے
مسرت کی تانیں لگاتے ہیں
لیکن
مجھے اک نئے درد سے آشنا کر گئے

سراج اجملی

جس سے ملنے کی خواہش زمانے کو ہے
آج کی رات وہ یار آنے کو ہے

سب نے تسلیم کرلی خدائی تری
اعتراض اب تو بس اک دوانے کو ہے

دل میں اس کو بسانا مناسب نہیں
یہ عمارت تو کل ڈھائی جانے کو ہے

کون زنجیر بستہ ہوا تھا یہاں
جس کا غم آج تک قید خانے کو ہے

مضطرب اہل جنت خدا منتظر
آؤ دیکھیں ذرا کون آنے کو ہے

کچھ کرو روشنی کے لئے کچھ کرو
وہ چراغ تعلق بجھانے کو ہے

کبھی نام بنام سلام لکھے
کبھی سب کو اپنا غلام لکھے

کبھی چپی سادھے قلم کی سی
کبھی شور کرے کہ انام لکھے

کبھی فہرست اشیا غائب
کبھی اک اک شے کے دام لکھے

کبھی کندن سے بھی بڑی کوئی شے
کبھی اپنے تئیں مس خام لکھے

کبھی آنکھیں موند کے سوجائے
کبھی رات عدم کی تمام لکھے

کبھی نور ہی نور لکھے ہر پل
کبھی ظلمت ہر سو عام لکھے

کبھی پاک سے رشتہ توڑے خود
کبھی قبضے میں ہے لگام لکھے

کبھی شہر کے زہر کو شہد لکھے
کبھی تزکیے کو جذام لکھے

کبھی رد کرے اپنا کہا سب کچھ
کبھی خود ہی سب الہام لکھے

کبھی دل دریا کا مقابلہ ہو
کبھی نچوڑ بس اک جام لکھے

کبھی نالاں مدرسے والوں سے
کبھی مے سی شے کو حرام لکھے

کبھی چھینے سب کچھ اور کبھی
انعام لکھے اکرام لکھے

پراسلس[1] کا گلاب

جارج لوئی بورخیس: ترجمہ: انور خان

تہ خانے کے دو کمروں پر مشتمل اپنے معمل میں
اسلسس نے خدا سے جو علم و قدیر ہے دعا کی کہ اسے ایک شاگرد عطا

رات بھیگ رہی تھی۔ آتش دان میں شعلے دہک رہے تھے
لپٹوں سے نیم تاریک دیواروں پر بے ہنگم سائے رقصاں تھے۔ دن بھر
تھکے پراسلسس کا اس وقت اٹھ کر لوہے کا چراغ دان روشن کرنے کو
جی نہیں چاہ رہا تھا۔ چند لمحوں بعد وہ خالی الذہن ہو گیا اور اپنی دعا کو بھول

رات کی ٹھنڈک نے آتش دان کے ان لپٹوں کو سرد کر
سے اٹھتی ایک آدھ غبار آلود چنگاری البتہ وقفے وقفے سے ایک لمحے
ن ہوتی اور سرد ہو جاتی۔ تبھی اس کے دروازے پر دستک ہوئی۔ وہ تھکا
تھا اور چھوٹی چھوٹی گول سیڑھیاں طے کرتا ہوا دروازے کے پاس پہنچ کر
نے کنڈی گرا کر ایک پٹ کھولا۔

ایک اجنبی کھڑا تھا۔ وہ بھی بہت تھکا ہوا لگ رہا تھا۔
پراسلسس نے اسے ساتھ آنے کا اشارہ کیا۔ آہستہ آہستہ چل
سیڑھیاں اتر کر اپنے معمل میں آ کر رک گیا۔ اس نے اجنبی کو ایک مختصر
پر بیٹھنے کا اشارہ کیا۔ اجنبی خاموشی سے بیٹھ گیا۔
چند لمحے دونوں خاموش رہے۔ پھر پراسلسس نے تھکے ہوئے
لہجے میں کہا
"معذرت چاہتا ہوں۔ مشرق و مغرب کے متعدد چہروں سے
واقف ہوں لیکن میرا ذہن آپ کی شناخت سے گریزاں ہے۔ آپ کون
میں آپ کی کیا خدمت کر سکتا ہوں۔"

"میرا نام جاننا شاید آپ کے لئے غیر ضروری ہو" اجنبی نے
کہا۔ "میں تین دن اور تین رات سفر کر کے آپ کے پاس حاضر ہوا
ہوں۔ میری خواہش ہے کہ آپ مجھے اپنی شاگردی سے سرفراز فرمائیں۔ میں
اپنا تمام سرمایہ آپ کی نذر کرتا ہوں۔ اسے قبول فرمائیں۔"

اس نے اپنا بٹوہ نکال کر میز پر الٹ دیا۔ بٹوے میں مہریں
تھیں۔ خالص سونے کی مہریں۔ یہ کام اس نے اپنے دائیں ہاتھ سے انجام دیا۔
پراسلسس اس وقت چراغ دان روشن کر رہا تھا۔ اجنبی کے
ہاتھ میں گلاب کا پھول دیکھ کر وہ کچھ چونک گیا۔ وہ ذرا سا پیچھے کو جھکا اور اور
انگلیوں کے سرے چلاتا ہوا بولا۔ "آپ جانتے ہیں میں اس پتھر سے واقف
ہوں جو کسی بھی چیز کو سونے میں بدل سکتا ہے پھر بھی آپ میرے لئے سونا
لائے ہیں۔ اگر آپ کی دلچسپی اگر کہیں تک محدود ہے تو معاف کیجئے میں آپ کی
خواہش کی تکمیل سے قاصر ہوں۔"

"مجھے سونے سے کوئی دلچسپی نہیں۔" اجنبی نے کہا "میرا
مقصد تو صرف اس بات کو ظاہر کرنا تھا کہ میں آپ کی شاگردی کا کس شدت
سے آرزومند ہوں۔ میں اس راہ پر چلنا چاہتا ہوں جہاں یہ پتھر نصیب ہوتا
ہے۔"

"زر تو بے شک ہے۔" پراسلسس نے کہا۔ "مگر یہ کہ آپ پر
روشن نہیں تو معاف کیجئے آپ ابھی خام ہیں۔ اس راہ کا ہر قدم اپنا مقصد آپ
ہے۔"

پراسلسس نے دیکھ کر شخصی لہجے میں کہا
"تو کیا کوئی مقصد نہیں؟" اجنبی کی آواز لڑکھڑائی۔ اس کے
لہجے سے بدگمانی جھلک رہی تھی۔

---

[1] Parcelsus (۱۴۹۳-۱۵۴۱) یورپی حکیم جس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ کیمیاگر بھی تھا۔

پراسلسس ہنسا۔ "میرے بدگو بھی کہتے ہیں۔ لیکن وہ کم فہم ہیں۔ گو وہ مجھے پاکھنڈی خیال کرتے ہیں۔"

کچھ دیر کے لئے خاموشی چھا گئی۔ بالآخر اجنبی نے کہا:

"میں آپ کے ساتھ چلنے کو تیار ہوں چاہے میری تمام عمر صرف ہو جائے۔ آپ اس سفر کو عبور کرنے میں میری مدد کریں۔ مجھے ارض موعود کی بس ایک جھلک دکھا دیں۔ سفر کرنے سے پہلے بس ایک ثبوت چاہتا ہوں۔"

"کب؟" پراسلسس نے مضطرب ہو کر پوچھا۔

"ابھی، اسی وقت" اجنبی کا لہجہ فیصلہ کن تھا۔

لاطینی میں گفتگو کرتے کرتے وہ اب جرمن میں بولنے لگے۔

نوجوان نے گلاب کا پھول فضا میں بلند کیا۔

"آپ کے متعلق مشہور ہے کہ آپ گلاب کو راکھ میں بدلتے ہیں پھر اس راکھ کو اپنی اصل شکل میں واپس لے آتے ہیں۔ میں اپنی آنکھوں سے یہ منظر ایک بار دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس کے عوض میں تمام عمر آپ کی غلامی کے لئے تیار ہوں۔"

"آپ بہت بھولے ہیں۔" پراسلسس نے کہا۔ "خوش اعتقادی ایمان کا بدل نہیں ہو سکتی" اجنبی مصر رہا۔

"مجھے یقین نہیں اسی لئے تو اپنی آنکھ سے دیکھنے کا خواہش مند ہوں۔"

"آپ سمجھتے ہیں واقعی گلاب کو فنا کیا جا سکتا ہے؟" پراسلسس نے کہا۔

"یہ تو کوئی بھی کر سکتا ہے۔"

"یہ خیال ہی غلط ہے۔ کیا آپ سمجھتے ہیں واقعی کوئی چیز فنا کی جا سکتی ہے؟ کیا آپ سمجھتے ہیں کہ حضرت آدم نے جنت کا ایک پھول بھی فنا کیا ہوگا۔ یہاں تک کہ گھاس کا ایک تنکا تک۔"

"ہم جنت میں نہیں ہیں۔" اجنبی نے کہا "اس مادی دنیا میں ہر چیز فنا شدنی ہے۔"

پراسلسس اٹھ کھڑا ہوا۔

"اگر ہم جنت میں نہیں تو پھر کہاں ہیں؟" پراسلسس نے کہا "کیا آپ سمجھتے ہیں خدا کسی کائنات کی تخلیق کرے گا جو جنت نہ ہو؟ جنت سے نکالے جانے کا سوائے اس کے کوئی مطلب نہیں کہ انسان یہ سمجھ نہیں پاتا کہ وہ جنت میں ہے۔"

"وہ گلاب بھی فنا ہو سکتا ہے۔" اجنبی نے کہا۔

"یہاں ابھی کچھ آگ باقی ہے۔" پراسلسس نے ا   کی طرف اشارہ کیا۔ آپ گلاب کو ا   میں ڈال دیں تو آپ کو یقین ہو گا کہ وہ فنا ہو گیا۔

لیکن میں کہتا ہوں کہ گلاب ابدی ہے۔ ظاہر بدل جا لیکن آپ دوبارہ اسے اصل شکل میں دیکھ سکتے ہیں۔"

"یعنی؟" اجنبی سوچ میں پڑ گیا۔

"آپ اسے دوبارہ کیسے وجود میں لا سکتے ہیں؟"

پراسلسس نے اسے اداس نگاہوں سے دیکھا۔

"آپ کے اس طویل سفر میں میرے ذرائع کچھ اور ہیں"

"گستاخی معاف، کیا میں جان سکتا ہوں کہ وہ ذرائع کیا ہیں؟"

اجنبی نے انکسار سے یا شاید ہوشیاری سے کہا۔

"میرا اشارہ اس امر کی طرف ہے جسے خالق نے بنائی۔ یہ زمین بنائی۔ وہ نادیدہ جنت جس میں ہم سب ہیں لیکن ہمارا از ہمیں اس سے اوجھل رکھتا ہے۔ میرا مطلب ہے "لفظ" جس کے ذریعے کبالا کے علم کو پہچانا۔"

"مجھے اس سے کوئی مطلب نہیں کہ آپ قرنیق سے، ہیں یا لفظ سے۔" شاگرد کے لہجے میں سرد مہری تھی۔ "میری آپ سے ب گزارش ہے کہ آپ ایک بار گلاب کو جلتے ہوئے اور پھر دوبارہ ظاہر ہوتے دکھا دیں۔"

پراسلسس نے کچھ سوچا پھر کہا۔

"اگر میں ایسا کروں تو آپ کہیں گے کہ یہ آنکھوں کا ہے۔ نظر بندی ہے۔ لاؤ گلاب میرے ہاتھوں میں دو"

نوجوان متذبذب تھا۔

"تم استاد کے گھر آئے ہو اور کرامت طلب کرتے نے ایسا کیا کیا ہے کہ میں تمہیں یہ تحفہ دوں؟"

"میں جانتا ہوں۔ میں اس کا استحقاق نہیں رکھتا" آواز میں لرزش تھی۔ "میں تو صرف اس لئے کہ رہا ہوں کہ مجھے تا کے سائے میں زندگی بسر کرنی ہے۔ آپ مجھے بس ایک بار پھول کو را اور پھول میں تبدیل ہوتے دکھا دیں۔ میں صرف اپنی آنکھوں پر بھروسا گا۔"

اس نے لہو رنگ گلاب کو جھپٹ کر اٹھا لیا جسے پراسل [illegible] پر پھینک دیا۔

گلاب کا رنگ بدلا اور [illegible] چنگی پڑی وہ گلی ایک لمحہ کو وہ منتظر رہا کہ ابھی پراسلسس کی زبان سے ا ہونے والی وہ کرامت دیکھ سکے گا۔

پراسلسس کا چہرہ [illegible]

"پاسل کے [illegible] حکیم اور [illegible] کہتے ہیں کہ ہوں۔" اس نے سادگی سے [illegible] صحیح کہتے ہیں۔ تمہارے سامنے جو پہلے گلاب تھی۔ اب اسے کوئی دوبارہ [illegible] میں تبدیل نہیں کر سکتا۔

اجنبی شرمسار ہو گیا۔ پراسلسس ایک بھروپیا تھا یا زیادہ سے
ایک تصور پرست۔ غلطی اس کی تھی کہ اس نے پراسلسس کے گھر میں
کر اسے اس اعتراف پر مجبور کیا۔

اجنبی نے پراسلسس کے آگے گھٹنے ٹیک دئے۔

"مجھے معاف کریں۔ میں اس ایمان سے محروم ہوں جس کا اپنے بندوں سے تقاضا کرتا ہے مجھے راکھ دیکھنے پر آسودہ رہنے دیں۔ میں دوبارہ آؤں گا جب میرا عقیدہ پختہ ہو گا۔ شاید اس شاہراہ کا اختتام پر گلاب دیکھ سکوں۔"

اس کا لہجہ جذبات سے پر تھا۔ لیکن اس کے الفاظ معمر استاد پر سے چھلک رہے تھے۔ ایسا معزز حکیم اور ایسا تہی دامن! اس کے بے لوث نوں نے بالآخر جان لیا تھا کہ نقاب کے پیچھے کوئی چہرہ نہیں۔

سونے کی مہروں کو چھوڑ جانا کسی غریب کو خیرات دینے کے مترادف ہوتا۔ اس نے ایک ایک کر کے تمام مہریں سمیٹیں اور باہر آ گیا۔

پراسلسس زینے کے اخیر تک اس کے ساتھ آیا اور اس سے کہ اس کے گھر کے دروازے اجنبی کے لئے ہمیشہ کھلے رہیں گے۔ البتہ دونوں ہی سمجھ رہے تھے کہ اب ان کی ملاقات دوبارہ نہیں ہو گی۔

پراسلسس اب تنہا تھا۔ لیمپ بجھانے اور اپنی کرسی پر لوٹنے سے پہلے اس نے بڑی نزاکت سے مٹھی بھر راکھ کو احتیاط سے چن کر دوسرے ہاتھ کی ہتھیلی پر منتقل کیا اور کوئی لفظ زیرِ لب ادا کیا۔

گلاب اب صاف نظر آ رہا تھا۔ ❖ ❖

گلاب

گبریلا مسترال ترجمہ: شوکت عابد

گلاب کی گہرائی میں
وہی دولت ہے
جو تمہارے دل میں ہے
لٹا دو اس دولت کو
کہ اس کے ہونے سے دکھوں کے سوا کچھ نہ
ملے گا
لٹا دو اس دولت کو
گیتوں میں یا محبت میں
اور اس گلاب کو
اپنے پاس نہ رکھنا
کہ یہ تمہیں اپنے شعلے سے جھلسا دے گا۔

● شب خون ۲۲۴ فروری کو کیا ملا ہم نفسی جیرت مل ہاتھ آئی۔ طرحی غزلوں کی بنا کیا ڈالی ہے کہ آپ کی غزل نذر مصحفی، مصحف بن گئی ہے۔ مقطع پر تو میں نے صد و صاد لگائے ہیں۔ کلاسکی ڈور کو گرفت میں لئے معنی کی پتنگ اڑانے کا گُر کوئی آپ سے سیکھے۔ بھئی سانپ کا عشق اختیار کر کے آپ نے اس کے زہر کو تریاق و آب حیات بنا کے پی لیا۔ سقراط اور شنکر نے بھی جام کا زہر مہرہ یوں نہ پیا ہوگا۔ دلی کو گلے کا ہار بنا کر وفا شعاری اور خلوص و محبت کا سبق آپ نے ہر عاشق کو از سر نو پڑھایا ہے۔ غزل کی مہذب فضا میں الفاظ کی پرورش بحروں میں شرفاء کی ذہنی تربیت کی طرح ہوتی ہے۔ آپ نے تو شعر کا ابلاغ، والے مقالے میں سولہ آنے درست لکھا ہے کہ شعر کی زبان سے نثر کی زبان طلب کرنا برائی نبی سے غرِ عیسیٰ کا کام لینے کے مترادف ہے۔ بقول حضرت آل احمد سرور صاحب غزل کہنا تو دور کی بات ہے اسے لکھنا بھی چاول کے ایک دانے پر قل ھو اللہ رقم کرنے یا پھول کی پتی سے نازک ہیرے کے جگر کو کاٹنے کا باریک بینی عمل ہے۔ اظہار کبھی ادراک کے ذریعہ کا داک بنتا ہے تو کبھی عرفان کے ذریعہ تابناک۔ سماع خوانی ہو یا مجرا غزل کی سماعت کے لئے فردوس گوش کی ضرورت ہے۔ مشاعروں کی فضا میں وہ ہڑبونگ ہوتی ہے لپ اسٹک زدہ لب اور رخسار پر پسینے چھوٹ جاتے ہیں تو کبھی باذرن قارئین کی تالی کے ناٹ کھل جاتے ہیں۔ شعر شناسی سخن گوئی سے زیادہ پل صراط پار کرنے کا عمل ہے، تحسین ناشناس ظلمی ... کے فروغ کے لئے مزاج مسک برائے آوارگان یا تفریح ہو تات کے لئے کار آمد نسخہ ہے۔ سکون سخن شناسی ان دنوں غزل کے بیشتر نقادوں کو حاصل ہے جو کسی اچھے شعر پر ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ یہ الفاظ و نگر اس وقت مجھے نصیر احمد ناصر کا یہ شعر یاد آتا ہے۔

ناچتا ہے ضمیر پیٹے میں
بھیڑ اسکی وصال میں گم ہے

شب خون نمبر ۲۲۴

آپ نے بہت درست لکھا ہے کہ "اظہار سے ترسیل تک پہنچے پہنچے آگہی یا ادراک کا خاصہ حصہ زخمی ہو جاتا ہے اور شاعر کا علم ادھوری شکل میں کاغذ پر اترتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بہت سے الفاظ اپنے معنی کا اور موسیقی کے اعتبار سے غیر شفیت کا شکار ہوتے ہیں" وجدانی علم بزرگوں کی صحبتوں اور سماع محفلوں میں نصیب ہوتا ہے، کتابوں سے تو کبھی وجدانی علم کسی مزاج اختیار کر لیتا ہے وہی صفات توفیق الٰہی کی دین ہیں۔ کتب سے سنانے تک کا فاصلہ طے کر کے اسے اعتراف کرنے والے کہانی بن جاتے ہیں۔ جیسے آپ ہیں۔ کلام کی سماعت کا اعتراف ہر کس و ناکس کو کہاں نصیب ہے۔ اس سلسلے میں کچھ نقادوں کی طرف مراجعت کرنا ضروری ہے۔

مثل ول بقول حضرت غلام فریدیہ ولیا محبوب الٰہی موسیقی پر اس

لئے فدا ہیں کہ وہ مجموعہ روح و دل و نفس و طبع و عقل ہوتے ہیں۔ ان پا چیزوں کا عمل رقص و سرود یا سماع کے دوران مختلف ہوتا ہے۔ موزوں کاغذ پر علیحدہ اثر رکھتا ہے مگر جب اسے مزامیر کے ساتھ گایا جاتا ہے تو نغمگی کی طرف متوجہ ہو جاتی ہے۔ دل شعر کے مضمون میں، نفس شع موزونیت میں، عقل شاعری کی حکمت میں اور طبیعت موسیقی کے و انداز کرتی ہے۔ آپ نے اپنے ایک مقالے بعنوان " ملارمے کی دو صدی" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ "ملارمے نے مغرب میں اس خیال کو وہ کہ تمام شاعری کی معراج یہ ہے کہ وہ خالص موسیقی ہو جائے" میرا خیال کہ خواہ وہ پابند نظم ہو یا آزاد نظم، غزل ہو یا رباعی ہر قسم کی شعر گوئی کی بھی موسیقی ہے اور انتہا بھی موسیقی ہے۔ موسیقی سے نابلد یا نامانوس شع الفاظ کی بے ڈھنگی عمارت تو بن جائے گی مگر اس عمارت کو تاج محل کا جمال تو کیا قطب مینار کی بلندی بھی نصیب نہ ہو گی۔ شب خون کے تازہ شمارے میں آپ کی غزل کا ہر شعر ادراک سے کترا کر عرفان کی مسافت طے کر کاغذ پر نازل ہوا ہے۔ حضرت سید ابو الحسنات کی اسی زمین میں ہم قافیہ طرح غزل (نذر مصحفی) میں داخلی سفر کم خارجی محاسن زیادہ ہیں۔ موصو مقطع بہت خوب ہے۔ آپ کی رباعیوں کے آفاقی اور جمالیاتی رنگ نے جاں کو معطر کر دیا ہے۔

میری طویل نظم پر جب عظیم نظم نگاروں اور ناقدین نے ... دی تو مجھے کیا پڑی ہے کہ میں تازہ شب خون میں شامل نظموں پر اظہار را... جسارت کروں۔ اشعر نواز کی دونوں غزلوں کے الفاظ نظمیہ شاعری کے ہم ہیں۔ غزل کی ... زبان کے کاندھے پر نظم کی زبان کا بوجھ لادنے سے بہتر ہے کہ ان کی دونوں غزلوں کو نظم نما کا عنوان دیا جائے۔ راقم الحرو... چند غزلیں اسی وضع کی تیس سال پہلے آجکل اور نیا دور میں اسی عنوان سے شائع ہوئی تھیں۔ بقول آپ کے شعر کی زبان سے نثر کی زبان طلب کر... طرح عبث ہے اسی طرح غزل کی زبان سے نظم کی زبان طلب کرنا ہے۔ فراق صاحب کی بیشتر غزلوں میں یہی عیب ہے کہ ان میں نظم کی ... آئی ہے۔ جمالیاتی قدروں کو فراق صاحب نے جدید حوالے میں ... ہے۔ حضرت حسن مومن ... کی زبان تو ہمیر سوزی کی ہوتی جا رہی ہے۔ مو... کلیم شعر زندہ جاوید ہے:

سانس لیتے ہیں لب تو لگتا ہے
یہ ضرورت کی اک علامت ہے (۱)

موصوف سے ... تھی کہ ... غزل میں ... سانس کی بجائے ... کی شکل ... ہے۔ ...

کوثر فاروقی کی تیسری غزل عالمانہ طرز میں بھی دل آویز ہے۔ نسیم احمد ناصر کی غزلوں میں بہت ساری چنگاریاں دبی ہوئی ہیں۔ ان کی غزلوں میں بھی نظم کی زبان کہیں کہیں در آئی ہے۔ مظفر حنفی کی پانچوں غزلوں میں الفاظ کی داخلی پرداخت بہت مہذبانہ ہے۔ ان غزلوں میں بہت سارے شعر زندۂ جاوید ہیں۔ ان کے ہاں طنز کی جو زہرناکی اور کم لفظی میں جو معنی کی فراوانی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ نصف صدی سے غزل کہتے کہتے ان کی شعر گوئی روزِ اوّل کی طرح جوان آنچوں سے سبز و شاداب ہے۔ اقبال پروفیسر کی کرسی پر بیٹھنے کے بعد راقم الحروف کو گمان تھا کہ اقبالیات کا درس انھیں بھی جگن ناتھ آزاد بنا دے گا۔ خدا کا شکر ہے کہ ان کا اقبال صنفِ غزل میں ملتا ہے۔ عبداللہ کمال کی دونوں شروع کی غزلیں مولانا ڈاکٹر راہی فدائی کی بعض غزلوں کی طرح مبہم سی بحروں کی وجہ سے سمجھ میں نہ آ سکیں۔ ہم ٹھہرے موسیقی کے رسیا۔ جب ان غزلوں چھ راگ اور چھتیس راگنیوں میں بٹھانے کی کوشش کی تو طبلہ بے تالہ اور باجا بے سرا ہو گیا۔ لہٰذا ہم نے ساز پر یہ شعر گانا شروع کر دیا:

کمال والے ہیں محتاج بے کمالوں کے   خدا جہاں سے اٹھا لے کمال والوں کو

ان کی چھٹویں، ساتویں، آٹھویں، نویں، دسویں اور گیارہویں غزلوں کو پڑھتے وقت توجہ کا تار بندھا۔ ظالم نے کیا کیا شعر نکالے ہیں۔ اس شعر پر تو اگر رمضان شریف ہوتا تو واللہ روزہ توڑ ہی دیتا۔

کبھی آنکھوں کو روزہ دار کرنا
کبھی اس لب سے کچھ افطار کرنا

بہت سارے شعر ان کے پابند ہیں۔ ان کا یہ شعر لہو لہو ہو کے میرے حرفِ دعا لوٹ آئے کہاں تسلسل ملتا ہے خدا ہی جانے تو لیں میں طنز ہے اس پر مجھے ہری چند اختر کا شعر یاد آیا:

خدا تو خیر مسلماں تھا اس کا کیا شکوہ
مرے لیے مرے پرماتما نے کچھ نہ کیا

موصوف کے اس مصرع میں چند لفظوں کی کمی ہے (کہ اس بزم کی تصویر نہیں ہے شاید) یا ہو کہ وہ غلط کوروزنے سے بچانے کے لیے بیٹھ کر خواب ہی رہی۔ خالد عبادی کا یہ شعر لاجواب ہے:

تیری شمشیر بھی کافر نکلی   کوئی کرتا نہیں سجدہ ہم کو

اسی غزل کے چھٹویں اور ساتویں شعر شاید کتابت کی غلطی سے خارج از وزن ہیں۔ خورشید شاد کی غزل کے تیسرے شعر کا مصرعِ اولیٰ بھی شاید کتابت کی غلطی کا شکار ہو کر بے وزن ہے۔ ہم اپنی غزلوں کے بارے میں کیا لکھیں۔ عظیم غزل کو حضرت تو ہم جیسے اوٹ پٹانگ غزل گویوں کی مدح اولیٰ تو کیا ایک کمرہ بھی شب خون میں لکھے نکل۔ شاید انھیں خوف ہے کہ ان کی [illegible] [illegible] کے [illegible] سے [illegible] کا [illegible] [illegible] جائے۔ مولانا [illegible] غزل [illegible] کی [illegible] سے [illegible] ہے۔ [illegible] کی رائے ہے کہ [illegible] شب خون میں [illegible] غزل [illegible] [illegible] [illegible]

دانشوروں سے صرف دو دو صفحات لکھوائے جائیں تو نئی بات ہوگی۔

اٹھور   کاوش بدری

● میرے مضمون "ہمزہ اپنی اصل کے تناظر میں" کا اس قدر دل جمعی سے پڑھا جانا میرے لیے خوشگوار حیرت کا باعث ہے، کیونکہ موضوع خشک تھا اور پیرایۂ بیان بھی عام روش سے قدرے ہٹ کر تھا۔ مضمون کے ردِعمل میں شائع شدہ مراسلوں میں ایسے نکات اٹھائے گئے ہیں جن کی وضاحت ضروری ہے۔ پروفیسر مرزا سعید الظفر فرماتے ہیں:

"اور" میں واو اور "غیر" میں ی مصمت بھی سمجھے جا سکتے ہیں کہ وہ "ابر" یا "عذر" کی طرح استعمال ہوتے ہیں۔ یہاں انھیں مصوتہ بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ وہ الف اور ع کو ان کے اعراب کے ساتھ مل کر ایک خاص حرکت دیتے ہیں۔ یہ مذاق کا معاملہ ہے"

میری گزارش یہ ہے کہ اصول کی رو سے 'و' اور 'ی' جب ساکن ہوں اور ان کے ماقبل کا حروف بالترتیب مضموم یا مکسور ہو تبھی یہ مصوتہ ہوں گے۔ چونکہ "اور" میں 'و' سے پہلے آئے حرف پر ضمہ نہیں فتحہ ہے اور "غیر" میں بھی 'ی' کے ماقبل حرف پر کسرہ نہیں فتحہ ہے اس لیے ان الفاظ یعنی 'اور' اور "غیر" میں 'و' اور 'ی' مصمتہ ہیں۔ آپ معیار الاشعار کے ۲۱۹۔۲۰۷ (شب خون ۲۰۷) کو دیکھ سکتے ہیں۔ ٹھیک یہی بات مولانا تھانوی نے جمال القرآن کے صفحہ ۱۶ میں حروفِ مدہ کے حوالے سے کہی ہے۔

سعید الظفر صاحب کا یہ ارشاد کہ ہمزہ ہر جگہ پر الف کی ہی نمائندگی کرتا ہے عربی اور فارسی کے نحوی اصول کے خلاف ہے۔ میں نے خلیل ابن احمد کا حوالہ مضمون میں پہلے ہی دے دیا تھا۔ میں اس ضمن میں تازی اور فارسی کے اصول کا حوالہ دوبارہ مگر اختصار کے ساتھ۔

تازی اصول:

(۱) اگر ہمزہ درمیان میں واقع ہو اور ساکن ہو تو ماقبل حرکت کے موافق حرف علت سے لکھا جاتا ہے جیسے بأس، بؤس، بئس وغیرہ

(۲) ہمزہ متحرک درمیان میں آنے والا اپنی حرکت کے موافق حرف کی شکل میں لکھا جاتا ہے جیسے [illegible] [illegible] متحرک [illegible] [illegible] مسئلہ اگر مفتوح ہو اور بعد ضمہ یا کسرہ کے واقع ہو تو ماقبل حرکت کے موافق لکھا جاتا ہے جیسے مؤجل [illegible]

(۳) اگر ہمزہ الف اور یا کے درمیان ہو تو اس کو ہمزہ اور یا کے صورت کی صورت میں لکھا جاتا ہے۔

(۴) اگر ہمزہ کلمہ کے آخر میں ہو اور اس کا ماقبل متحرک ہو تو اس کی حرکت کے موافق شکل میں لکھا جاتا ہے۔

(علم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ص۔ ۲۲ تا ۲۳)

چند اہم اور ضروری قواعد سرخی کی علامت کے حوالے سے

فارسی اصول:

(۱) ہمزہ ہائی کہ پیش ازآں حرف مضموم باشد بصورت واو نوشتہ می شود
(۲) ہمزہ ہائی کہ پیش ازآں حرف مفتوح باشد بصورت الف نوشتہ می شود
(۳) ہمزہ ہائی کہ پیش ازآں حرف مکسور باشد بصورت یائے نوشتہ می شود
(فرہنگ فارسی معین۔ جلد ۵ ص ۳۶ ۔ ۱۳۶۵ (چاپ دوم))

شاید یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ معجم القنی نے بحر العلوم صاحب کے ملی ۱۹۷۷ میں ہمزہ کے لئے باقاعدہ ویلیے کو جائز قرار دیا ہے۔

ہمزہ کے واو اور یائے کی نمائندگی کرنے کے متعلق اتنے واضح اصول کے باوجود اگر کوئی اس بات پر مصر رہے کہ ہمزہ کو صرف اور صرف الف متحرک ہی مانا جائے تو کیا کیا جائے۔

محترم کمال احمد صدیقی صاحب سید الظفر کے موقف کی حمایت کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

"ہمزہ الف متحرک ہے"

میں نے اس ضمن میں اپنی توضیح پہلے ہی درج کر دی ہے۔

کمال صاحب کا یہ فرمانا کہ حرف مکتوبی شکل صوت کی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ مکتوبی شکل ہی کی بنیاد پر بحث با معنی نہیں ہوتی۔ لفظ "شکل" قابل غور ہے کیوں کہ شکل کا تعلق بصارت سے ہے سماعت سے نہیں۔ اگر آپ مکتوبی شکل اوز پر بحث نہ لائیے تو کوئی کیسے یہ سمجھے گا کہ آپ جسے ہمزہ کہہ رہے ہیں وہ ایک حرف ہے نہ کہ برگد کا درخت۔ بحث مکتوبی شکل اور ملفوظی صوت دونوں کے حوالوں سے ضروری ہے اگر آپ کسی ایک کو بھی نظر انداز کر دیجئے تو صورت حال خاصی مضحکہ خیز ہو جائیگی۔

کمال صاحب کا یہ فرمانا کہ حرف مکتوبی شکل صوت کی ہے، نہایت ہی مبہم تعریف ہے۔ بو علی سینا نے مخارج الحروف میں حرف اور صوت کے رشتے کو نہایت وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے

حرف صوت کی ایک ایسی ہیئت ہے جو اس کے لئے پیش آکر اسے اس جیسی دوسری اصوات سے حدت اور ثقل میں ممتاز کرتا ہے اور اسی سے وہ سننے میں ممتاز ہوتا ہے۔

(مخارج الحروف فصل اول از بو علی سینا مرتب پرویز ناتل خانلری تہران)

کمال احمد صدیقی یہ فرماتے ہیں کہ "ہمزہ حرکت مقصود ہے یعنی زبر، زیر اور پیش۔ لیکن ایسا کہنا عربی اصول سے انحراف کرنا ہے۔ عربی میں ہمزہ دو طرح کے ہوتے ہیں

(۱) ہمزہ الوصل (جوڑنے والا) (ا) اور
(۲) ہمزہ القطع (توڑ دینے والا) (أ)

ہمزہ وصل سے پہلے کا اعراب اگر اس لفظ سے براہ راست جڑتا ہے جس پر یہ ہمزہ ہوتا ہے تو ہمزہ وصل کو ساقط کر دیا جاتا ہے ایسے میں اس کا تلفظ نہیں ہوتا۔ "ذلک الکتب" کیوں کہ الف براہ راست "لام" سے مل رہا ہے۔ (ص ۲۳ قرآنی عربی از ڈاکٹر ابراہیم حافظ اسمٰعیل سورتی)

ظاہر بات ہے کہ غیر ملفوظی ہمزہ کو اعراب کا قائم البدل قرار دینا ایسا ہی ہے جیسے کہ غائب میں واو معدولہ کو زبر قرار دینا۔ کسی بھی عربی اور فارسی کی صرف و نحو کی کتاب میں میں نے ایسا نہیں دیکھا۔ کمال احمد صاحب کی ذاتی رائے کو اصول تسلیم کرنے میں مجھے تامل ہے۔

کمال صاحب کا یہ فرمانا کہ "بات سمٹنے کے بجائے بکھر گئی" مجھے قبول ہے لیکن اتنا ہی قبول ہے جتنا محترم پرکاش فکری صاحب کا فرمانا کہ ہمزہ پر مکمل ترین مضمون ہے۔ یا سید الظفر صاحب کا کہنا کہ یہ محنت سے لکھا گیا بالغ مضمون ہے یا آصف اختر کا یہ لکھنا کہ سکندر احمد کا مضمون ٹھوس، جامع اور مدلل ہے۔ تاہم اگر کمال صاحب ان حصوں کی نشاندہی کر دیتے جہاں انہیں بکھراؤ کا احساس ہوا تو بہتر تھا ورنہ ان کے اس اعتراض کو اعتراض برائے اعتراض بھی مانا جا سکتا ہے۔ مرتبین کے نام اور "کتاب العین" کی جلدوں کی تعداد پر اعتراض ظلم ہے۔ میں نے عراقی ایڈیشن کا حوالہ دیا تھا جس میں جلدوں کی تعداد چھ ہی ہے۔ اگر کسی دوسرے پبلشر نے پوری کتاب کو سات جلدوں میں تقسیم کر دیا ہو تو اس میں کون سی ایسی بات ہے جس پر خامہ فرسائی ضروری ہے۔

جہاں تک مرتبین کے نام کے پہلے ڈاکٹر کا لکھنے اور الدکتور کے لکھنے کا تعلق ہے میں یہ عرض کر دوں کہ الدکتور عربی کا لفظ ہے ہی نہیں۔ اس لفظ کا ذکر عربی کی مشہور ترین لغات میں کہیں نہیں پایا جاتا ہے۔ الصحاح، القاموس، لسان العرب میں یہ لفظ موجود نہیں حتی کہ المنجد میں یہ لفظ نہیں پایا جاتا۔ البتہ 'المورد' کے صفحہ ۲۸۶ میں Doctor کو عربی الدکتور کہا گیا ہے (مطبوعہ ۱۹۷۱) مگر یہ انگریزی۔ عربی لغت ہے نہ کہ عربی۔ انگریزی۔ عربی اور فارسی میں معکوسی حروف نہیں پائے جاتے ہیں لہذا عربی میں Doctor کو دکتور (الدکتور) اور فارسی میں دکتر کہتے ہیں۔ چونکہ اردو میں معکوسی حروف موجود ہیں اس لئے ڈاکٹر لکھا گیا۔ اعتراض کی نوعیت کچھ ایسی ہے کہ کسی فرانسیسی شخص کے نام کے پہلے اردو میں جناب لکھ دیا جائے اور اعتراض کرے کہ موسیو کیوں نہ لکھا۔

مجھے اعتراف ہے کہ مجھے "عروض آہنگ اور بیان" کا بھی حوالہ دینا چاہئے تھا۔ مگر مضمون کی حیثیت بنیادی طور پر صوتیاتی تھی نہ کہ عروضی۔ کمال صاحب خود فرماتے ہیں کہ انہوں نے ہمزہ پر جو کام کیا وہ ادھورا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ جب کام پورا ہو جائے تو وہ مجھ سے متفق ہو جائیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میں ان سے متفق ہو جاؤں۔ مگر عربی اور فارسی کے اصول سے صریحاً انحراف؟ میں خود کو اس کے لئے آمادہ کرنے سے قاصر ہوں۔ چند سوالات آصف اختر نے بھی اٹھائے ہیں۔ طول کے خوف سے اپنی توضیحات کو مختصر ہی درج کروں گا۔

جہاں تک صوتیہ اور مصوتہ کا اور اصطلاح و شکل کا تعلق ہے میں یہ عرض کر دوں کہ ان اصطلاحات کا ذکر تو خلیل کی کتاب العین

ہے۔ ان کا خیال ہے کہ الکتاب میں۔ تجوید کی کتابوں میں حروف مصمتہ کا ذکر تو ہے
مگر نوعیت بالکل دوسری ہے۔ ذکر آگے آئے گا۔ اصطلاحات "مصوت" "مصمت"
[illegible] سب سے پہلے کتاب الموسیقی میں استعمال کیا گیا۔ اس کے بعد بو
علی سینا نے اپنی کتاب "مخارج الحروف" میں ان کا استعمال کیا۔ عربی صرف نحو کی
کتابوں میں ان اصطلاحات کی جگہ حرف اور حرکت کا استعمال کیا جاتا تھا۔ [illegible]
ناصری کی کتاب [illegible] (ص ۳۲) میں درج ہے

در کتب حرف و نحو عربی در مقابل صامت و مصوت دو اصطلاح
حرف و حرکت قرار دارد۔ "مخارج الحروف" (بو علی سینا) کے بعد نہایت ہی
تفصیل کے ساتھ محقق طوسی نے "اساس الاقتباس" (ص ۵۹۵) اور "معیار
الاشعار" (ص ۱۶۹ تا ۱۷۰) میں ان اصطلاحات کو استعمال کیا۔ جہاں تک مصمتہ
حروف کا تعلق ہے تجوید میں ف، ر، م، ن، ل اور ب کے علاوہ تمام حروف کو
حروف مصمتہ کہتے ہیں۔ "اصمات ایک صفت ہے۔ مطلب اس صفت کا یہ ہے
کہ یہ حروف اپنے مخرج سے مضبوطی اور دباؤ کے ساتھ ادا ہوتے ہیں" (جمال
القرآن از مولانا تھانوی۔ ص ۱۱) حروف علت اور حروف مدہ ایک ہی چیز
نہیں۔ حروف علت یعنی الف، واو اور یاے مدہ بھی ہو سکتے ہیں اور غیر مدہ
بھی۔ ملاحظہ ہو۔

خلیل نے ــــ حروف علت جب مدہ ہوں ان کا مخرج جوف کہا ہے
(فوائد مکیہ ص ۱۰)

ظاہر بات ہے حروف علت مدہ نہیں بھی ہو سکتے ہیں۔ ایسی حالت میں ان کا
مخرج جوف نہ ہو کر کہیں اور ہوتا ہے۔

قرآنی عربی (ڈاکٹر ابراہیم حافظ اسمٰعیل سورتی) کے صفحہ ۳ میں درج ہے کہ
[illegible] میں [illegible] کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور [illegible] میں [illegible] کی
شکل اختیار کر لیتا ہے۔

پٹنہ — سکندر احمد

● شمارہ ۲۳۲ (فروری) میں کئی شذرات اہمیت کی ہیں۔ سب سے
اہم ٹائمس کے لٹریری سپلیمنٹ سے کتابوں کی وہ فہرست جو دانشوروں کی
رائے کے مطابق ترتیب دی گئی ہے، کہ اس ہزاریے کی کون سی کتابیں اہم
ترین ہیں۔ کارل مارکس، ٹالسٹائے، مونپاں، گورکی، فلوبیر، سگمنڈ فرائڈ،
[illegible] ڈارون، [illegible] آئنسٹائن، فریڈرک [illegible] کے نام اس فہرست میں نہ ہونا
حیرت کی بات ہے، کیونکہ ان کی کتابوں نے سوچنے کے طریقے بدلے۔ شاید
قرآن کے مترجم پکتھال کو بھی اس فہرست میں جگہ دی جانا چاہیے تھی۔ "شب
خون" کے اگلے شمارے کا انتظار رہے گا۔ جس میں اس موضوع پر گفتگو کا وعدہ
کیا گیا ہے۔

[illegible]

بار بار [illegible] کے روایتی اسالیب کو ابھارنے کا موقع ملا ہے۔ اس طرح
بالواسطہ طور پر [illegible] سے ہمارے لیے [illegible] ہیں۔ [illegible]
صاحب نے کسی مخصوص گروہ کے لیے استعمال کیا ہے۔ [illegible] سے کام چلانے
کے بجائے [illegible] کا استعمال [illegible] کے لیے زیادہ [illegible] اور مفید ہوتا۔ ان [illegible]
[illegible] یہ توقع بھی تھی کہ [illegible] نہیں [illegible] تجربہ بھی کرتے۔ جب بیان پر
[illegible] اسلوب کے پاس پہنچنے کے لیے [illegible] (Non-literature) کی
صنف کی طرف کچھ لوگ متوجہ ہوئے ہیں۔ اردو چونکہ ہندوستان
پاکستان دونوں ملکوں میں رائج ہے اس لیے جن کو شوق ہے کہ وہ [illegible]
میں زیادہ [illegible] اور دل [illegible] ہوں وہ [illegible] کی حکومت کے خوف سے [illegible]
کے بجائے تجریدی ہو گئے۔ کچھ [illegible] نے [illegible] کی [illegible] میں [illegible] ہے۔
بہرکیف اب یہ اثرات زائل ہو گئے ہیں۔ ان کے زوال پر شمیم حنفی کے اس
مضمون نے مہر لگا دی ہے اور اس وجہ سے بھی اس کی [illegible] اہمیت ہے۔ [illegible]
مسعود کی کہانی [illegible] اور دوسری کہانیاں بھی [illegible] اور [illegible]
مرزا کے (فرضی) ناموں سے چھپی ہوئی کہانیاں بھی بیانیے کی واپسی پر دلالت
کرتی ہیں۔

پروفیسر سید اظہر [illegible] نے ان کی فکر پر جو
[illegible] ہے اس کا فیض ان کی نثر اور نظم میں نمایاں ہوتا ہے۔ شعری آہنگ کی
پرکھ سے متعلق ان کے مشاہدات پریشان کن ہیں۔ [illegible]
رکھیے [illegible] ایک طویل [illegible] کے برابر ہوتے ہیں۔ لیکن [illegible] (Equation)
دی ہے اس سے مسئلہ حل نہیں ہوتا۔ [illegible] کرنا (اور [illegible]
[illegible] کرنا) بھی پریشان کن ہے۔ [illegible] صاحب کے مشاہدے اور اس پر اظہار
خیال کو سمجھنے کی کوشش کی تو [illegible] ہوئی۔

غزل کے ہر شعر کی تقطیع کی ہے۔ اس لیے چاہتا ہوں کہ [illegible]
قدرے وضاحت سے پیش کروں۔

[illegible] شعر کو چھوڑ کر صدر اور ابتدا کا اصلی رکن فعل ہے۔
پانچویں شعر میں صدر و ابتدا فعول ہیں۔ اس کی [illegible] عروض و
ضرب [illegible] محذوف (فعل) یا مقصور (فعول) ہوتے
ہیں لیکن ظفر اقبال نے سالم (فعولن) [illegible] یہ درست ہے۔ [illegible]
[illegible] حرکت کو ساکن
کرنے کی عام اجازت ہے۔ اس سے فائدہ اٹھایا گیا ہے۔ [illegible] پانچواں شعر بے
آہنگ ہو گیا ہے [illegible] اصل ارکان [illegible]
[illegible] حاصل ہوتے ہیں

فعل فعول — فعول فعول فعول فعول — فعولن (فعل)

[illegible]

[illegible]

فعل کے [illegible] [illegible] [illegible]

مر سک (فعلن) کلی ہے (فعلن) مفعولن (فعلن) فعو ریخ (فعلن) ہار (فعل) ہو
کہ بھی (فعولن) کر سک (فعلن) کلی ہے (فعلن)

ع شہر کی دلی اولی کی طرح لگی ہے کسی دن
چھ کی ہو دلی ہلی کی تو لگی ہے

کری ہو (فعولن) ای تج (فعلن) لوق (فعل) بہ اٹھ سک (فعولن) کلی ہو (فعل) کسی دن (فعولن) = چھ کی ہو (فعولن) ای ہر (فعلن) دی ہو (فعل) یک ـــــ اس کے آگے نظام بکھر جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے مصرع طباعت کی غلطی کا شکار ہوا ہو۔ مصرع میں "کسی" (ہو) کے بعد "تو" (ت) ہو تو بحر میں سقم ہوگا۔

چھ کی ہو (فعولن) ای ہر (فعلن) دی ہو (فعل) کسی ت (فعول) اتر سک (فعولن) کلی ہے (فعلن)

معزز جیز دہلوی نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ میں نے مدحی کو دال کی تحریر سے نہیں پڑھا۔ ایسا نہیں ہے۔ انھیں چاہیے تھا کہ شعر کی تقطیع پیش کرتے اور تحریکی شب خون کو (جن میں میں بھی شامل ہوں) کچھ سیکھنے کا موقع مرحمت فرماتے۔ شعر اکائی ہے، مصرع عروض میں اکائی نہیں ہے۔ آہنگ کے اصل ارکان کی نشاندہی ضروری ہے۔ دوسرے مصرع کی جو تقطیع انھوں نے کی ہے اسے دیکھ کر تکلیف ہوئی، کیونکہ محذوف فعل انھوں نے پہلا رکن رکھا ہے جو عروض میں ضرب کا رکن ہے۔

ابوالیث صدیقی کا دلچسپ خط پڑھ کر خوشی ہوئی۔ یہ بات نوٹ کرلی کہ "تجریدی اشعار کی تفہیم اس مستحسن انداز میں نہیں کی جا سکتی۔" عبرت بھی حاصل کی۔ اکتوبر کے شمارے میں موصوف کے ممدوح کا ایک شعر بھی ایسا نہیں پایا جسے تجریدی کہا جا سکے۔ موصوف نے اپنے بارے میں بڑی جرأت سے لکھا ہے کہ "میں عروض سے تقریباً نابلد ہوں"۔ اس میں کسر نفسی کی شان ہے۔

موصوف کا یہ بیان بھی توجہ چاہتا ہے: "اگر غزل اچھی ہے، تو کیا ضروری ہے کہ انھیں بحروں میں ہوں جو ہماری کتب عروض میں مذکور ہیں۔ اگر اہل فن موسیقی کے نئے سر ایجاد کر سکتے ہیں تو ـــــ شاعر کو یہ حق کیوں نہیں پہنچتا کہ وہ اپنے خلاقانہ اظہار کے لیے کوئی نئی بحر کا یا وزن ایجاد کر سکے۔ ظاہر ہے کہ تمام بحریں اور وزن اور زحافات ایک ہی دن میں ـــــ نازل نہیں ہوئے۔"

عرض ہے کہ ہر علاقے کی، ہر لسانی گروہ کی شاعری کے آہنگ ماحول میں رائج موسیقی سے جڑے ہوئے ہیں۔ Folk Music سے راگ اور نظام موسیقی کا ارتقا ہوا۔ خلیل نے عروض ایجاد نہیں کیا، وضع کیا۔ خلیل سے بہت پہلے سے شاعری ہو رہی تھی۔ خلیل نے آہنگوں کی درجہ بندی کی۔ انھوں نے وضع کیے۔ ان آہنگوں میں بالکل اصول مرتب کیے جو اپنے عہد کا بہت سی شاعری تھی۔ عروض میں اصول مدرکات سالم کو کہتے ہیں۔ اور موسیقی میں اصول تال کو کہتے ہیں۔ خلیل نے اجزائے اصول بنائے۔ بحریں با قاعدہ وضع کیں۔ سالم اور مزاحف آہنگوں کا رشتہ واضح کیا۔ دائرے بنائے اور اس طرح انکی درجہ بندی کی۔ کتاب العروض کے برداشت ہونے کے باوجود انکے اقوال سے عروض نے اجالا پایا۔ مگر کسی نے ایجاد نہیں کیے۔ اگر کوئی سمجھتا ہے کہ اس نے یا کسی نے سر ایجاد کیے یا سر ایجاد کیے جا سکتے ہیں، تو اس پر آفرین۔ عروض ایک نظام ہے۔ اس میں نئی ترمیموں پر دروازہ بند نہیں ہے۔ نئی بحور پر بھی نہیں۔ اس نظام میں رعایتیں بھی ہیں اور آزادیاں بھی۔ ان سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے، اگر عروض سے اور رعایتوں سے واقفیت ہو۔ جس غزل کی بحر کے سلسلے میں یہ گفتگو چھڑی ہے، اس میں مطلع کے دونوں مصرعوں اور شعروں کے دوسرے مصرعوں میں آخری رکن فاعلن کی جگہ فعولن رکھا گیا ہے۔ اس سہو کو جائز قرار دینے کا مقدمہ قائم کرنے سے پہلے یہ تو سوچنا چاہیے تھا کہ شعروں کے پہلے مصرعوں میں آخری رکن فاعلن کیوں ہے؟ آپ غور فرمائیں۔

نئی دہلی — کمال احمد صدیقی

● شمارہ ۲۲۳ میں شمیم حنفی کا مضمون بہت وقیع ہے۔ میں انکی اس رائے سے مکمل اتفاق رکھتا ہوں کہ ناول میں جہاں دیہات کا ذکر ہے وہاں تحریر بے حد پختہ ہے اور جہاں شہری زندگی کا ذکر ہے وہاں خام کاری ہے۔ مگر میں حنفی صاحب کی کچھ باتوں سے اتفاق نہیں رکھتا۔ مثلاً انہوں نے صرف "آگ کا دریا" کو بین الاقوامی معیار کا ناول کہا ہے جبکہ میری اپنی رائے میں "آخری شب کا ہمسفر" اور "گردش رنگ چمن" کو بھی بین الاقوامی معائیر پر پرکھا جا سکتا ہے۔ لیکن میں بہت ادب کے ساتھ ایک بات عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اگر کوئی ناول مغربی معائر پر پورا نہیں اترتا تو کیا وہ بڑا ناول نہیں ہوگا؟ مثلاً عزیز احمد کے بہت مختصر سے ناول "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" یا "خدنگ جستہ" کو ہی لیں، تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ فنی اعتبار سے عزیز احمد سے بڑا ناولسٹ کوئی نہیں ہوگا۔ کتنے کم صفحات میں کتنی بڑی چیز پیش کی ہے۔ موضوع میں وسعت کی گنجائش بھی زیادہ نہیں ہے، پھر بھی اتنا مربوط ہے کہ آپ کہیں سے بھی تین جملے نہیں کاٹ سکتے اور کاٹ دیں تو ناول بے معنی ہو کے رہ جائیں۔ ہم اردو والے جان بوجھ کر اپنی وراثت کی نفی کرتے ہیں۔ میں اپنے کو صرف ایک طالب علم سمجھ کر عرض کر رہا ہوں کہ گورکی کا ناول "ماں" بے حد مشہور اور ضخیم ہونے کے باوجود بھی ناول "جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں" کو نہیں پہنچتا۔ اسمیں کہیں نعرے بازی نہیں ہے، کوئی مخصوص ادبی نظریہ یا رجحان بھی نہیں ہے۔ پھر بھی یا اسی وجہ سے میں اسے دنیا کے بڑے ناولوں میں شمار کرتا ہوں۔

اسکے علاوہ ایک بات اور بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہر اچھی تحریر دوسرے کی نقل نہیں کرتی۔ کوئی جذباتی یا ذہنی دباؤ اسے ایسا کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ حنفی صاحب نے حوالہ دیتے ہوئے فرمایا ہے کہ ہم جن کے سامنے مہر آشنی اور غالب دونوں کی تحریر موجود تھی مگر ...

زہوئے۔ ممکن ہے یہ اس وجہ سے بھی ہوا ہو کہ دونوں یورپ کے تھے اور ...ال وطن سے استفادہ نہ کرنا چاہتے تھے۔ رہی بات سرشار کی زبان پر زیادہ ...ت کی تو یہاں یہ چیز دھیان میں رکھنا ہوگی کہ سرشار کا مقصد بالعموم ...ں کو فرحت بخشنا تھا وہ سنجیدہ موضوعات پر نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ایک ...وس عہد میں رونما ہونے والی Sycophancy کا مذاق اڑا رہے تھے۔ انکے ...ف پریم چند کا بنیادی مقصد سنجیدہ فکشن نگاری تھا۔

مجھے اس بات میں بھی اعتراض ہے کہ موصوف نے گئودان کی خوبیوں کو گنوانے کے باوجود اسے دنیا کے بڑے ناولوں میں جگہ نہیں دی۔ ...پھر گورکی کے ناول "ماں" کا ذکر کرنا پڑ رہا ہے۔ گئودان اور ماں دونوں ہی ...بنیادی استحصال ہے مگر اول الذکر میں کھل کر نعرے بازی ہے، ایک مخصوص ...ریے کی تبلیغ ہے جبکہ موخر الذکر میں بڑی نازک ادا کے ساتھ استحصال کا ...ن ہوا ہے۔ مجھے یقین ہے محترم حقی صاحب گورکی کے ناول کو دنیا کا بڑا ناول ...تے ہوں گے لیکن میری ادبی رائے کے مطابق وہ گئودان سے ٹکر نہیں لے ...۔

بر سبیل تذکرہ میں ایک چیز اور عرض کرنا چاہتا ہوں کہ یہ ہرگز ...ری نہیں کہ زبان و اسلوب میں روایت کی پاسداری کرنے سے ہی اچھا ...ب وجود میں آتا ہے۔ بیدی کو ہی لیں، کیسی زندگی اور حرارت سے بھرپور ...تات کا خالق ہے اور زبان ایسی کمزور کہ الاماں یاد کر کے شرم آئے مثلاً ...و" میں منظر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نوجوان لڑکے لڑکیاں میلے میں ...، دوسرے کے اکاڑے منتقل کرتے ہوئے چل رہے تھے۔ یقیناً ثقہ اور ...بق لوگوں کی نظر میں یہ مذموم زبان ہے مگر اس مخصوص کیفیت کے لیے ...مصنف پیش کرنا چاہتا ہے نہایت موزوں زبان ہے۔

زبان اور اسلوب کے سلسلے میں ایک بات اور یاد آئی، محترم رشید صدیقی بلاشبہ اردو کے مایہ ناز صاحب اسلوب نثر نگاروں میں سے ہیں بلکہ ...یا اور کیفیت پیدا کرنے میں بے مثال سمجھے جاتے ہیں لیکن زرگزشت اور ...گم میں مشتاق یوسفی نے جو نثر اور زبان اور اسلوب کے رنگ دکھائے ہیں ...آگے رشید صاحب کچھ پھیکے سے لگتے ہیں۔ شہر دو قصہ کا ۱۷ فاسی ہو یا ...بج گنج کے مشاعرے کی ناٹو حویلی کا لکڑی فروش ہو یا لکڑی فروش ...صاحب یا پھر کورنگی کی ساحل سمندر سے پیچھے کی بستیوں کا ذکر ہو، ایسا محسوس ...ہے کہ مصنف زبان کے ذریعہ مصوری کر رہا ہو۔

...نپور

سید محمد افضل

شمارہ ۲۳۲ مشمولات کے اعتبار سے اہم ترین شمارہ ہے۔ صلاح ...الدین محمود کی تینوں نظمیں انجانی پر سوز اور جذبے کی مقدس آنچ سے معمور ...خصوصاً کمل نظم [illegible] کے حوالے پر تخلیق ہے وہ دل سوزی سے بھری ہوئی ...بیان کی [illegible] انجانی [illegible] بڑا شاعر اپنے ...عہد کے ساتھ اپنی [illegible] اور استعارے [illegible] کرتا ہے۔ صلاح الدین ...محمود شعری کائنات میں ایک (اسلوب) اور جو رکھتے ہیں۔ [illegible] ...۲۳۶ [illegible]

دھوپ، آئینہ، بینائی، چاند ستارے، تنہائی، آگ، طائر، شجر اور بہت سے جداگانہ استعارے پیکر اور علائم جو صلاح الدین محمود نے اپنے مستقل موضوعات کے لئے خلق کئے ہیں جو یقیناً انہیں کا حصہ تھے۔ انکی موت سے اردو کی جدید شعری کائنات ایک بڑے شاعر خصوصاً نظم نگار شاعر سے محروم ہو گئی ہے۔

صلاح الدین محمود کا خط جو خالد اختر کے نام ہے وہ اگر "شب خون" کے ذریعہ منظر عام پر نہ آتا تو ہم جیسے لوگ انکے مشاغل، مشاہدات اور مطالعے اور خاندانی پس منظر سے ناواقف رہ جاتے۔ اپنی رواں دواں نثر کے ساتھ صلاح الدین محمود کا طویل مکتوب بہت معلوماتی اور خیال انگیز ہے۔ غالب سے ان کا روحانی لگاؤ، تاریخی مقامات اور قدیم فن تعمیر سے انکا شغف اور آرٹ فلموں سے انکی گہری واقفیت بھی ایک خلاقانہ ذوق کی آئینہ داری کرتی ہے یقیناً "شب خون" نے، جو اس وقت اردو دنیا کا سب سے بڑا ادبی ترجمان ہے انکے مکتوب کو چھاپ کر بہت بڑا ادبی فریضہ انجام دیا ہے۔

دیگر مشمولات میں ظفر اقبال کی غزلیں ہمیشہ کی طرح اس بار بھی اپنی سادگی اور روانی کے بموجب بہت ہی پر تاثیر اور خیال انگیز ہیں۔ ظفر اقبال یقیناً تخیل کی سادگی کے بے تاج بادشاہ ہیں۔ ایسا نہیں کہ تخیل کی باریکی سے ان کو کوئی علاقہ نہیں مگر ان کے تمام جوہر تخیل کی سادگی میں ہی کھل کر سامنے نظر آتے ہیں۔ ظفر اقبال ان شعرا میں ایک ہیں جو اپنی زندگی میں ہی ایک عہد اور ایک تاریخ بن گئے۔ اس کے علاوہ اختر یوسف اور ابرار احمد کی نظمیں ذہن پر خوشگوار تاثرات مرتب کرتی ہیں غزلوں میں مسعود میرٹھی، اسعد بدایونی، پرتپال سنگھ بیتاب، ارشد عبد الحمید اور راشد طراز کی غزلیں بھی متاثر کرتی ہیں۔ اس بار شمارے کو خصوصیت کا حکم دینے میں نیر مسعود اور خالد جاوید کے افسانے بھی معاونت دیتے ہیں۔ نیر مسعود کا افسانہ "بڑا کوزہ گر" انکے گذشتہ افسانوں کی طرح ہی پیش کش کے اعتبار سے ایک سحر انگیز فضا رکھتا ہے۔ مگر ...نظر افسانہ "بڑا کوزہ گر" اختتام پر آکر ایک تشنگی سے قاری کو قریب کر دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے افسانہ اس سے آگے بھی کچھ تقاضہ پر مجبور تھا مگر اسے روک دیا گیا۔ پھر بھی اختتام پر "کوزہ گر" کی فضا مکمل طور پر ایک [illegible] طلسم سے قریب ہو گئی ہے۔ [illegible] اس کی جذباتی قربت [illegible] سے [illegible] نسبت [illegible] بہت ہی حقیقی لگتی ہے۔

خالد جاوید کا افسانہ ایک بار پھر [illegible] کردار نگاری کے باعث [illegible]

[illegible] Of tragic wanderers [illegible]

...گیر

[illegible]

مظہر الزماں خاں کے افسانے "سوانح حیات" نے مجھے بہت متاثر کیا۔ ہندوستان میں خود حیدرآباد میں ایسے تماشے اکثر ہوتے ہیں۔ مظہر ہمارے دور کے معاشرے کی بے راہ روی کو سمجھنے والے شخص ہیں جو بلا کے ذہین ہیں۔ قلمی چہرے کو دیکھتے ہیں سمجھ لیتے ہیں۔ ٹھیک سلیک بیان کرتے ہیں۔ ان کا افسانہ ایک طرح کا الزام ہے ہم پر اور ہمارے معاشرے پر ایک زبردست ریمارک ہے۔ مختصر سے دو صفحات میں بہت بڑی بات کر دی ہے۔

حیدرآباد
رشید الدین

● میں نے ایک دو بار "شب خون" کے لیے چند غزلیں اور نظمیں جناب طالب رامپوری صاحب تیاریوں کے ساتھ بھیجی تھیں۔ لیکن ایک کا بھی جواب نہ آیا تھا۔ ہو سکتا ہے مرسلہ تخلیقات کا معیار اطمینان بخش نہ رہا ہو تو بھی نامنظوری کی اطلاع تو ملنی ہی چاہیے تھی کم سے کم۔ اگرچہ ہمارے ایک دو صاحبان کی غزلیں "شب خون" کے ایک دو شماروں میں چھپی ہیں جو بیشتر راقم کی اصلاح کردہ ہیں۔ پھر ہر شمارے میں بعض چیزیں بے شک "بلند تر بے بسیار بلند ..." ہوتی ہیں لیکن کچھ "بسخن بغایت پست" کے زمرے میں بھی رکھی جا سکتی ہیں۔ میں اپنی تخلیقات کو بلند و پست کے درمیان رکھتا ہوں۔ ممکن ہے یہ میری خوش نظری ہو۔ مجھے ادارہ شب خون کے فیصلے پر اعتراض ہے۔ لیکن کبھی کوئی رائے ملی تو سہی۔ سرے سے جواب ہی نہ آیا تو صد سے زیادہ arrogance کا پتہ دیتا ہے یا بے حسی کا۔ ظاہر ہے یہ زبان و ادب کے حق میں مضر ہیں۔ ان سے نئی نسل کی جوان امنگیں کمہلا جاتی ہیں اور یہ نسل اپنے پاؤں پر کھڑی نہ ہو سکی تو ادبی ورثے کا کیا ہوگا؟ ہمت افزائی بھی اخلاقی فریضہ کا ایک تقاضا ہے۔

بھاگلپور
شاداب رضی

● شب خون ۳۲۳ میں ظفر اقبال پر تپال سنگھ بیتاب اور اسعد بدایونی کے کلام نے دل و دماغ میں تازگی بھر دی۔ اچھی شاعری کا فقدان ہر دور میں رہا ہے لیکن اس عہد میں شعر پڑھنے کے لیے بڑے ہی صبر آزما مرحلے سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ شب خون میں پھر بھی اداریہ وغیرہ کے بعد اچھی شاعری پڑھنے کو مل جاتی ہے یہ کم نہیں۔ دہلوی صاحب کا افسانہ عمدگی جان ہے۔

دہلی
نعمان شوق

● یوں تو کہانی ہی اہم اور موقر ہوتا ہے شب خون کا ہر شمارہ۔ لیکن اس بار شعر کا انتخاب اور شمیم حنفی کے "گفتگو" اور موصوف کے متعلق کی وجہ سے اور بھی اہم ہو گیا ہے۔ نظمیں غزلیں اور رباعیاں بہت پسند آئیں۔ مگر افسانے کچھ خاص نہیں لگے۔ ہاں آصف فرخی صاحب کا "خواب میں ایک سفر" کچھ اچھا لگا۔

علی
شمس الحسن

● چند ماہ پہلے آپ کے رسالے میں غالب کی ایک قلمی تصویر جو شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی معرفت شائع ہوئی تھی وہ ان کو ڈاکٹر عبدالسلام صدیقی نے عنایت کی تھی۔ یہ تصویر اس وقت تک کہاں تھی۔ فاروقی صاحب نے اسے طبع کرا کر "تصاویر غالب" میں اضافہ کیا۔ چند ہفتے پہلے مجھ سے ایک ذاتی ملاقات میں انھوں نے خیال ظاہر کیا کہ یہ تصویر شاید ڈاکٹر صدیقی نے "احوال غالب" کے ساتھ طبع کرانے کے لیے آرٹسٹ (شائق ی مرا) سے بنوائی ہوگی جو ان کے انتقال (۱۹۸۳) کے بعد ان کے کاغذات میں گم رہی اور ان کے بیٹے مسلم صدیقی کے انتقال (۱۹۹۱) کے بعد برآمد ہوئی۔ "احوال غالب" کی طباعت ۱۹۹۳ میں ہوئی تھی جس کو رشید حسن خاں نے مسلم صدیقی کی اجازت سے مرتب کر کے شائع کیا تھا اور اس میں یہ تصویر شامل نہ ہو سکی۔ فاروقی صاحب کی یہ بات بعید از قیاس ہے۔

اس ملاقات کے بعد میں نے "احوال غالب" مرتبہ پروفیسر نثار الدین احمد (انجمن ترقی اردو ہند، دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۶) میں نثار الدین احمد صاحب کا مضمون بعنوان "مرزا غالب کی تصویریں" (ص ۲۰۱) دیکھا جس میں ان کی پیش کردہ "تصویر قلعہ معلی" (ص ۲۰۳) اور ڈاکٹر صدیقی کی بنوائی ہوئی تصویر کے چہروں میں مماثلت پائی۔ معلوم ہوتا ہے کہ آرٹسٹ کو یہ تصویر سامنے رکھ کر صرف چہرے کو ابھارنے کی ہدایت کی گئی اور دوسری چیزیں حذف کر کے غالب کو تصویر میں کچھ دور ماضی کی طرف لے جا کر مزید توانا و تندرست چہرہ پیش کرنے کو کہا گیا۔ ڈاکٹر صدیقی کی تیار کرائی ہوئی تصویر کے چہرے کا زاویہ کچھ مختلف ہے اور ٹوپی کی وضع میں بھی کچھ فرق ہے جس سے غالب کا چہرہ ایک نئے انداز میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ اس میں "تصویر قلعہ معلی" کی "تریمانہ حکمت" معروف ہے کہ "متانت تیز فہمی" اور "تجربے کی ذہانت" برقرار ہے (ص ۲۰۳) اور اس طرح ایک نیا چہرہ کسی اور قلم سے تیار کیا گیا" (ص ۲۱۰)۔ بہر حال شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کو ایک بار پھر آفریں کہ انھوں نے اس گم شدہ تصویر کی رونمائی کرائی اور "غالبیات" میں ایک اہم صفحہ جوڑا۔

لکھنؤ
ضیاء الحق چودھری

● تم نے انتقام کیا ہے کہ اب کچھ بھی نہ کرو گے لیکن وقت پر تمہارا نام یاد رہے گا۔ لیکن کام کے بغیر تم زندہ بھی نہیں رہ سکتے اور رہنا بھی نہیں چاہیے۔ لیکن کام ایسا ہو جو تم سکون و اطمینان سے کر سکو۔ تحفظات، خدشات اور تاریکیوں سے سخت پرہیز لازم ہے۔ شاعری پڑھو اور کتابیں اس پر لکھو۔ جو کچھ بھی لکھو گے کر اس قدر رہو گے کہ شاعری کے تم بڑے نقاد ہو۔ بہر صورت ذہنی آسودگی اور چین سے رہنا بہت ضروری ہے۔

"شب خون" کی اپنی ایک تاریخ ہے اس میں تم نے اپنا خون پسینہ ایک کر دیا اس کے جیسا رسالہ بے نظیر رسالے کا تصور میرے لیے مشکل ہے۔ ... اب بھی ... ہو کہ ... بھی ...

الہ آباد
[illegible]

ٹی۔ایس۔ایلیٹ (۱۸۸۸تا۱۹۶۵) کی سخاوت

مشہور انگریزی شاعر اور مترجم رائے کیمپبل (Roy Campbell, 1901-1957) بیان کرتا ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے زمانے میں وہ اور ڈلن ٹامس (Dylan Thomas, 1914-1953) دونوں بہت ہی غریب تھے۔ ٹامس نے فوج نے بھرتی ہونا چاہا لیکن وہ طبی معائنے میں ناکامیاب رہا۔ کیمپبل کو چیف ایئر ریڈ وارڈن (Chief Air Raid Warden) کی حیثیت سے تین پونڈ ہفتہ وار تنخواہ ملتی تھی جو کیمپبل، ٹامس، اور اس کی بیوی کیٹلین (Caitlin) کی معمولی ضروریات کے لئے بھی کافی نہ تھا۔

ایک دن دونوں دوستوں نے سوچا چلو چل کر اپنے ان شاعر اور ادیب دوستوں سے قرض مانگیں جن کی مالی حالت ہم سے بہتر ہے۔ اس زمانے میں ہمارے دو دوست محکمہء اطلاعات کی اچھی آسامیوں پر فائز تھے۔ پہلے ہم انھیں کے پاس گئے۔ اگرچہ انھوں نے ہمیں بڑی خوش دلی سے خیر مقدم کہا، اور ان کی شکل وصورت سے فارغ البالی اس قدر عیاں تھی کہ ان کی جیبوں میں نئے نئے نوٹوں کی کڑکڑاہٹ گویا ہم لوگوں کو صاف سنائی دیتی تھی، لیکن مطلب برآری نہ ہوئی۔

مایوس ہو کر ہم باہر نکلے تو مجھے خیال آیا کہ ٹی۔ایس۔ایلیٹ کا گھر بھی تو یہیں کہیں آس پاس ہے۔ میں نے سر کھجاتے ہوئے کہا، "کیا خیال ہے، لاٹ صاحب کے یہاں چلیں؟ ان کا گھر پاس ہی میں ہے۔"

"کیا مطلب؟" ڈلن ٹامس نے کچھ گھبرا کر کہا، "بڑے لاٹ پادری کے یہاں؟ نا بابا میری تو ہمت نہیں۔"

"ارے چلو تو سہی،" میں نے کہا۔ "وہ...صرف شاعری ہی میں پیر فقیر نہیں ہے، اصل زندگی میں بھی ایسا ہی ہے۔"

خیر، ہم لوگ ایلیٹ کے یہاں پہنچے۔ اور بڑے میاں نے امید سے بڑھ کر ہماری پذیرائی کی۔ انھوں نے ہمیں اتنا دیا کہ عجب حسن اتفاق سے وہ رقمیں ہم سب کے لئے اس وقت تک کافی ووافی رہیں جب تک ہمیں ریڈیو سے بڑے اچھے اچھے کام نہ مل گئے اور ہماری مالی مشکلات دور ہو گئیں۔ ہم دونوں نے تقریباً ایک ہی وقت میں ایلیٹ کا قرض چکا دیا۔ نہ ڈلن ٹامس اور نہ میں ہی ایلیٹ کی اس مہربانی کو تا حیات نہ بھلا سکے۔

● اس بار کا گیان پیٹھ انعام ہندی کے مشہور افسانہ نگار نرمل ورما اور گرانی کے ادیب ...... کو مشترکہ طور پر دیا گیا ہے۔ وہ دونوں اس اعزاز کے مستحق تھے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

● دلی اردو اکیڈمی نے ۱۹۹۸ اور ۱۹۹۹ کے انعامات کا اعلان ایک ساتھ کر دیا ہے۔ چند اہم انعام یافتگان کے نام یوں ہیں:

بہادر شاہ ظفر انعام برائے تنقید ۱۹۹۸ مالیت ۵۱ ہزار روپے پروفیسر آل احمد سرور
بہادر شاہ ظفر انعام برائے تنقید ۱۹۹۹ مالیت ۵۱ ہزار روپے پروفیسر محمد حسن
دلی اردو اکیڈمی انعام برائے تحقیق و تنقید ۱۹۹۸ مالیت ۱۱ ہزار روپے پروفیسر صدیق الرحمن قدوائی
دلی اردو اکیڈمی انعام برائے تحقیق و تنقید ۱۹۹۹ مالیت ۱۱ ہزار روپے پروفیسر شمیم حنفی
دلی اردو اکیڈمی انعام برائے شاعری ۱۹۹۸ مالیت ۱۱ ہزار روپے جناب حیات لکھنوی
دلی اردو اکیڈمی انعام برائے شاعری ۱۹۹۹ مالیت ۱۱ ہزار روپے جناب من موہن تلخ
دلی اردو اکیڈمی انعام برائے تخلیقی نثر ۱۹۹۸ مالیت ۱۱ ہزار روپے جناب انجم عثمانی
دلی اردو اکیڈمی انعام برائے تخلیقی نثر ۱۹۹۹ مالیت ۱۱ ہزار روپے جناب انور عظیم

ہم ان تمام انعام پانے والوں کو مبارکباد پیش کرتے ہیں۔

● پروفیسر آفاق احمد کو حکومت مدھیہ پردیش کے اقبال مرکز کا سکریٹری مقرر کیا گیا ہے۔ انھوں نے یہ خدمت صرف ایک روپے مہینے کی علامتی تنخواہ پر قبول کی ہے۔ ہم انھیں مبارکباد دیتے ہیں اور یہ توقع کرتے ہیں کہ ان کی سربراہی میں اقبال مرکز کو مزید فروغ حاصل ہوگا۔

● چند مہینے ہوئے ہندی کے مشہور نقاد اور ماہر لغات ڈاکٹر نگیندر کا انتقال ہو گیا۔ افسوس کہ اردو اخبارات میں تو کیا انگریزی اخبارات میں بھی یہ خبر ہمیں نظر نہ آئی۔ ڈاکٹر نگیندر سے ہمیں ہزاروں اختلافات تھے لیکن ان کی تنقیدی بصیرت اور تنقیدی سروکار کی وسعتوں کا ہم ہمیشہ اعتراف کرتے رہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر نگیندر اس زمانے میں مشہور ماہر شعریات تھے۔ اور ہم ان کے انتقال پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں۔

● روزنامہ انقلاب بمبئی کے مدیر ہارون رشید کی موت ہندوستان کے ادبی اور صحافتی حلقوں کو سوگوار کر گئی۔ ان کی عمر صرف ۵۷ سال کی تھی۔ ان کا اخبار انسانی اور سیکولر اقدار کا علمبردار ہونے کے ساتھ فرقہ پرستی کا سخت دشمن تھا۔ بابری مسجد کی شہادت کے بعد بمبئی میں جو گھناؤنے حادثات پیش آئے ان میں ہارون رشید ان کا اخبار اور ان کی ذاتی لائبریری سب شرپسندوں کی زد میں آئے لیکن ہارون رشید نے صبر و استقامت کا دامن ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ ہم ان کے غم میں سوگوار ہیں اور ان کی ترقی درجات کی دعا کرتے ہیں۔

● مشہور نقاد، دانشور، محقق، ماہر اقبالیات اور تعلیم مرزا محمد منور اور افسانہ نگار رحمن مذنب کی موت بھی ہم اردو والوں کے لیے درد انگیز حادثے ہیں۔ مرزا محمد منور کو اردو انگریزی عربی فارسی جیسی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۷۷ سال تھی۔ رحمن مذنب بھی پایہ کے افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے تمام عمر تصنیف و تالیف میں گزاری۔ ان کی عمر ۸۲ برس تھی۔ ان کے افسانوں کے کئی مجموعے (...) بہت مقبول ہوئے۔ ہم ان مرنے والوں کے غم میں شریک ہیں۔

● انور سجاد شب خون کے لیے بطور خاص افسانے لکھ رہے ہیں۔ ایک طویل مدت کے بعد قارئین ان کے افسانے پڑھ سکیں گے۔

● راہی فدائی کے مضامین کا مجموعہ "موجۂ شیر" کے نام سے چند دن ہوئے شائع ہوا ہے۔

● زاہدہ زیدی کا نیا مجموعہ شاعری "شعلۂ جاں" کے نام سے حال میں شائع ہوا ہے۔

● ساحل احمد ایونگ کرسچین کالج الہ آباد کے صدر شعبۂ اردو کے عہدے سے سبکدوش ہو گئے ہیں اور اب کل وقتی طور پر ادب کے کاموں میں لگ گئے ہیں۔

● سراج اجملی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت لکچرر اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

● شمس الرحمن فاروقی نے یہ مضمون برسوں پہلے پروفیسر آل احمد سرور کے منعقد کردہ ایک سمینار کے لیے لکھا تھا۔ اور اب تک کسی رسالے میں شائع نہیں ہوا تھا۔

● شیخ سلیم احمد ترقی اردو بورڈ سے وابستہ رہے تھے۔ ابھی حال میں وہ امریکہ سے لوٹے ہیں جہاں انھوں نے کئی لکچر دیے تھے۔

● عقیل شاداب کی شاعری کا مجموعہ " " حال میں شائع ہوا ہے۔

● غلام مرتضیٰ راہی کا نیا مجموعہ شاعری "لاکلام" کے نام سے زیر اشاعت ہے۔

● محمد صدیق عالم نے ایک طویل منظوم ناول لکھا ہے جس کی اشاعت جلد ہونے والی ہے۔

● محمد عاصم بٹ بحیثیت مترجم بھی بہت مشہور ہیں۔ فرانز کافکا کی تحریروں کا ترجمہ "کافکا کہانیاں" کے نام سے کیا ہے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ "اشتہار آدمی اور دوسری کہانیاں" پچھلے برس شائع ہوا تھا۔ وہ اسلام آباد میں مقیم ہیں۔

● مسعود اشعر کچھ دن ہوئے ایک بین الاقوامی کانفرنس میں شرکت کے لیے ہندوستان آئے تھے۔

● نسیم انصاری علی گڑھ میڈیکل کالج میں سرجری کے شعبے کے سربراہ رہ چکے ہیں۔ مشہور سرجن ہونے کے ساتھ معروف دانشور بھی ہیں۔ ان کی خود نوشت "جواب دوست" "آج کی کتابیں" کراچی کے زیر اہتمام شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب انگریزی میں بھی شائع ہوئی ہے۔

with Registrar of
apers No. 12476/66

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Postal Regd. No. AD/42

lo. 236
2000

Price per copy
Rs. 20.00

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد اول، نظری مباحث

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ حصہ اپنی جگہ مکمل ہے۔

قیمت: ۱۸۰ روپے

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔۱، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی 10066

رابطہ: شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

شب خون

26/12/

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد اول، نظری مباحث

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ حصہ اپنی جگہ مکمل ہے۔

قیمت: ۱۸۰ روپئے

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 110066

رابطہ شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

جدیدیت کا فکری اور تہذیبی منظر نامہ

[علامتی اور تجریدی] افسانوں میں جس علیحدگی (Alienation) اور تنہائی یا جس ذہنی جستجو یا بے دلی اور بے بسی کا اظہار کیا جاتا ہے، کیا ایسا محض مغرب کی نقالی میں ہے۔ اور ان افسانہ نگاروں کے پاس اپنا کچھ بھی کہنے کو نہیں ہے؟ ایسا اعتراض عموماً ان ادیبوں کی طرف سے کیا جاتا ہے جو اپنی ادبی نظر کو سیاسی نظریے کے تابع کر دینے میں چنداں مضائقہ نہیں سمجھتے اور ادب کے "افادی اور مقصدی" پہلو پر اس کے جمالیاتی پہلو سے کہیں زیادہ زور دیتے ہیں۔ اصلیت یہ ہے کہ --- دنیا اس وقت بارود کے ڈھیر پر بیٹھی ہوئی ہے اور عالم انسانیت کا مستقبل ایک کچے دھاگے سے بندھا ہوا ہے۔ ایسے میں سستی اور بچکانہ قسم کی رجائیت کے کھلونوں سے ادیب خود کو کہاں تک بہلا سکتا ہے؟ --- زندگی کے سوالیہ نشان ہونے کا احساس جیسا موجودہ تہذیب کی حشر سامانی سے عام ہو رہا ہے اس سے پہلے نہ تھا --- موجودہ دور آگہی کے آشوب کا دور ہے۔ ایسے میں اگر نئی نسل کے بعض ادیب وجودیت کے فلسفے میں دلچسپی لیتے ہیں یا سارتر اور کاموکی تحریروں سے متاثر ہیں تو ایسا تقریباً ساری دنیا میں ہے --- رہی یہ بات کہ وجودیت یورپ کے مخصوص حالات کی پیداوار ہے، اس لئے ہندوستان کے ادیبوں کے ہاں اس کا ذکر محض نقالی ہے، تو اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ شہری تمدن کی سطح پر دنیا ایک ہو چکی ہے اور جدید انسان کے بعض ذہنی اور فکری مسائل ہر جگہ ایک جیسے ہیں۔ دوسرے یہ کہ --- نئی شاعری کی طرح علامتی اور تجریدی افسانے میں جو ایک طرح کی یاسیت، شکست خوردگی اور مایوسی کی فضا ملتی ہے، اس کا تعلق اتنا وجودیت سے نہیں جتنا ملک کے ان مخصوص حالات سے ہے جنھوں نے وجودیت کے اثرات کے لئے راہ کھول دی ہے --- یہ بات بھی خاطر نشان رہنی چاہئے کہ آزادی سے فوراً پہلے کے افادی ادب میں سماجی ترقی کے جو خواب دیکھے اور دکھلائے گئے تھے، ان کے رد عمل کے طور پر بھی نئی نسل کے شاعر اور افسانہ نگار تخلیقی آزادی اور نظریاتی غیر وابستگی پر زور دیتے ہیں --- پچھلے ادیبوں کے مقابلے میں ان کا ذہنی سفر سماج سے فرد کی طرف نہیں بلکہ فرد سے سماج کی طرف ہے، یعنی باطن سے خارج کی طرف۔ اس لئے ذات کے مسائل اور وجود کی غرض و غایت نسبتاً زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں --- نئے ادیبوں کے بارے میں یہ طے ہے کہ وہ ذہن انسانی پر کسی طرح کے جبر کو برداشت نہیں کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ نئے ادیبوں میں ادعائیت، انتہاپسندی اور تنگ نظری کے خلاف ایک طرح کی بغاوت کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ
(۱۹۶۸)

شب خون

مئی ۲۰۰۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: چودھری ابن النصیر | جلد: ۳۴ شمارہ: ۲۳۷
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷ | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: بیس روپئے | مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپئے | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد | email : faruqi@nde.vsnl.net.in

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

پرندہ اور ریشم کے دھاگے

منظر کاظمی

جھما جھم روشنی میں نہایا یہ شہر غیاث احمد گدی کو بہت بھلا لگتا تھا۔ صنعت کا اتنا بڑا مرکز ہوتے ہوئے اور دو بھیانک فرقہ وارانہ فسادات کو ینے پر جھیلنے کے بعد بھی اس شہر میں جو ایک خاص قسم کا گہرا سکون، آگیں دھیما پن، اور گاڑھے محنت کی کمائی سے پیدا ہونے والی ایک نیک ہاں کے لوگوں میں پائی جاتی ہے، وہ گدی کو اتنا حیران رکھتی تھی کہ گردو ے مناظر کو اپنی دونوں آنکھوں سے دیکھنے پر بھی وہ مطمئن نہ ہوتے تھے۔

غیاث احمد گدی جب بھی جمشید پور آتے، کوئی نہ کوئی صورت مجھ قات کی ضرور نکالتے۔ عموماً وہ اپنے گدی رشتہ داروں کے یہاں قیام تے، لیکن ایک بار وہ میرے مہمان ہوئے۔ سارا دن بستر پر پڑے رہے۔ جو رسالے میرے کمرے میں تھے انھیں الٹ پلٹ کر دیکھتے رہے۔ شام ۔ایک انگڑائی لی اور کہا، "چلو کہیں گھومنے چلتے ہیں۔" اور ہم چل اس سفر میں بھی انہوں نے کہا:

"یار منظر، تمھارے اللہ میاں کا کیا بگڑ جاتا اگر دو آنکھیں اور دے "

میں نے کہا۔ "آپ ہی کا بگڑتا۔ اس لئے کہ پھر آپ اپنے آپ ہوجاتے۔"

وہ مسکرا کر رہ گئے۔ ہم دونوں نے ہوٹل Boulevard کی اں چڑھ کر ایک کونے کی میز پکڑ لی۔ اردو ایڈیٹروں کی بد حالی اور بد ،پاکستانی رسالوں کی خوبصورتی اور ضخامت، اور ہمارے ناقدین کی باہمی ری اور ان کی اپنی اپنی پسند کی ادبی فہرست سازی کے موضوعات پر گفتگو کرتے جب افسانے پر بات آکر ٹھہری تو اچانک انھوں نے اپنی عینک میز پر اتار کر رکھ دی۔ پھر اپنی ہتھیلی کو اپنی پیشانی پر رگڑتے ہوئے بلکہ اسے ہلکی ہلکی ٹھوکر دیتے ہوئے کہا:

"جانتے ہو یہ کیا ہے؟"

"جی... آپ کے کاندھے پر رکھا ہوا ایک سر ہے۔" میں نے ذرا لہک کر یہ بات کہی۔

"میں پوچھتا ہوں اس کے اندر کیا ہے؟" غیاث کی آنکھیں دمک رہی تھیں۔ میں قدرے سنجیدہ ہو گیا، لیکن اپنے لہجے کی شگفتگی کو بنائے رکھتے ہوئے میں نے کہا:

"میرا خیال ہے کہ اس کے اندر مغز ہے"۔

ابلیس نے بھی سجدۂ آدم سے انکار کرتے ہوئے وہ شدت اختیار نہ کی ہو گی جو اس وقت غیاث احمد گدی کے انکار میں تھی۔

"بالکل نہیں۔ کوئی مغز وغز نہیں۔" مجھے اندازہ نہیں ہو رہا تھا وہ کہنا کیا چاہتے تھے، لیکن میں بھی تنا رہا۔

"چلئے۔ یہ اچھا ہوا کہ آپ نے خود ہی ایک بڑی سچائی کا اعتراف کر لیا۔"

وہ مسکرانے لگے، لیکن سنجیدگی وہی رہی، تیور وہی رہا۔ بولے:

"دیکھو، میں مذاق نہیں کر رہا ہوں۔ یہ جو میرا سر ہے نہ، اس میں مغز نہیں، ریشم کے دھاگے ہیں۔ تہہ بہ تہہ گتھے ہوئے۔ بس ایک سرا پکڑ لو کھینچتے جاؤ، کھینچتے جاؤ۔ کہیں کوئی الجھنے والا نہیں۔ ٹوٹنے والا نہیں۔"

میں نے کہا۔ "غیاث بھائی۔ یہ جو بات آپ نے کہی تو جی خوش ہوا کہ آج کی شام جو پیسے خرچ ہوئے ہیں وہ برباد نہیں ہوئے۔ حق ادا ہو گیا۔"

اور تب میرے اس جواب پر یہ ہوا کہ ہم دونوں کے مشترکہ قہقہے

سے وہاں موجود تمام لوگوں کے کان کی لویں گرم ہو گئیں۔ اور شام اس لیے یاد رہ گئی کہ گدی کا افسانہ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" جب جب پڑھتا ہوں میرے کان کی لویں گرم ہو جاتی ہیں۔ یہ دو لویں انسان کے جسم کا سب سے ٹھنڈا اور بے حس عضو ہیں۔ جب ہاتھ لگایئے برف جیسی کوئی شے انگلیوں میں اتر جاتی ہے۔ صرف جذبات کا غلبہ ہی انھیں گرم کرتا ہے، جذبے پیار کے ہوں یا نفرت کے، بات ایک ہی ہے۔ لیکن اب جب کہ ہمارے یہاں احتجاج کی آواز نے دم توڑ دیا ہے، کان کی لویں ایک جان لیوا فکر کی وجہ سے بھی گرم رہتی ہیں۔

...دیوار پر، چھتوں کی منڈیروں پر، ٹیلیفون کے کھمبوں، پیڑوں یا فرش پر، دانہ دنکا چنتے ہوئے پرندے جہاں نظر آتے وہ آدمی بانس کو آگے بڑھا دیتا اور عین پرندوں کے پروں پر لیس دار رطوبت لگا ہوا گچھا چھوڑ دیتا۔ پہلے تو پرندہ چھپٹاتا، اڑنے کی کوشش کرتا، پھر تھک ہار کر لیس دار رطوبت سے چڑ چڑ کرتے ہوئے پروں کی قوت پرواز کے الجھ جانے کے باعث ایک طرف اوندھا ہو کر لڑھک جاتا۔ تب وہ آدمی جلدی سے بڑھتا اور دونوں ہاتھوں سے جھپٹ کر پرندے کو پکڑتا، دھیرے سے گاڑی کے دروازے کو کھولتا، اس میں پرندے کو ڈھکیل دیتا۔ دروازہ بند کرتا۔ پھر غور سے شیشے کے اندر دیکھتا۔ جہاں پرندہ پھڑ پھڑا کر تھک جاتا، اس وقت اس آدمی کے چہرے پر عجیب سی ہنسی بکھر جاتی اور آنکھیں اندھیرے میں بلی کی آنکھوں کی طرح چمک اٹھتیں۔ ("پرندہ پکڑنے والی گاڑی")

افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے؟ کیا وہ کسی میر شکار کی کہانی بیان کر رہا ہے؟ بچپن میں ہم سب نے دیکھا تھا کہ بالکل اسی ہنر مندی کے ساتھ پرندہ پھنسانے والوں کی ٹولی گاؤں گاؤں گھومتی تھی اور خوراک میں کام آنے والے پرندوں کو پکڑ لے جاتی تھی۔ یہ لوگ بازار میں ان کی قیمت وصول لیتے تھے۔ اس طرح سے خود ان کی خوراک کا انتظام ہوتا تھا۔ یہ اُن کا ذریعہ معاش تھا۔ یہ لوگ "میر شکار" کہلاتے تھے۔ لیکن ایسا کچھ اس کہانی میں نہیں ہے۔ ہم نے اپنے بچپن کے جن شکاریوں کا ذکر کیا، وہ چیل کوے جیسے پرندوں کو چھوڑ دیا کرتے تھے۔ غیاث کی کہانی کا میر شکار کسی پرندے کو نہیں بخشتا۔ وہ شہر کو پرندوں سے خالی کر دینا چاہتا ہے بلکہ کر دیتا ہے اور شہر کے لوگ؟

...یہ روز مرہ کا دستور ہوتا۔ دوکاندار دوکانوں میں ہوتے، راہ گیر چلتے رہتے۔ موٹر کاریں تیزی سے پوں پاں کرتی گزرتی ہوتیں۔ جوتا گانٹھنے والا جوتے گانٹھتا رہتا۔ خرید و فروخت جاری رہتی۔ شور غل سے کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔ لین دین کا بازار اتنا جوان ہوتا کہ اول تو گاڑی کی طرف کسی کی نظر نہ اٹھتی تھی، لیکن کسی کی نظر اٹھ بھی جاتی تو وہ سحر زدہ سا اس عجیب و غریب گاڑی اور اس کے حسن کو دیکھنے میں کھو جاتا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا کہ آدمی چونکتا اور حوصلے سے اٹھتا۔ گاڑی والے اس کو قریب آتے دیکھ کے جھٹ اپنی لمبی جیب میں ہاتھ ڈالتے اور چند سکے نکال کر اس کی جانب اچھال دیتے۔ پھر وہ آدمی سکے چننے میں ایسا محو ہو جاتا کہ اسے کسی چیز کا ہوش ہی نہ رہتا۔ لوگ یہ منظر دیکھتے اور آنکھوں اور چہرے سے حیرت کا اظہار کرتے۔ اس وقت ان کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ جاتیں۔ یہ عمل کچھ زیادہ دیر تک نہ رہتا۔ فقط چند منٹ۔ دس یا بیس منٹ تک، پھر حیرت کا یہ وقفہ کم ہوتا گیا، اور ہوتے ہوتے محض چند سکنڈ رہ گیا۔ تو اب اس کے بعد وہ منزل آنے والی تھی کہ لوگ باگ اپنے کاموں میں مصروف ہیں اور پرندہ پکڑنے والی گاڑی آ گئی ہے اور پرندہ پکڑتی چلی جا رہی ہے، اور آدمی ہے کہ اُس کی جانب نظر اُٹھا کر دیکھتا بھی نہیں... ("پرندہ پکڑنے والی گاڑی")

اور انجام کے طور پر...

"بھائی جان اِس تتلی کو بھی لے جائیں گے نا"؟

"..."

"جب تتلیاں چلی گئیں تو کیا بچے گا اس شہر میں؟"

جواب میں، میں خاموشی سے اُس کے چہرے کو دیکھتا رہا۔ جہاں آنسوؤں اور سڑک کی دھول کے ملے جلے نشان تا حال مایوسیوں کو نمایاں کیے ہوئے تھے۔ وہ لڑکا چونکا اور اب اس نے سامنے والی بڑی سی عمارت کی طرف اِشارہ کیا۔

"بھائی جان، بھائی جان، وہ دیکھئے!"

عمارت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ سر نیہوڑائے بیٹھا تھا۔ میری اور اس دس سالہ معصوم بچے کی نگاہیں پرندے پر لگی رہیں۔ ("پرندہ پکڑنے والی گاڑی")

تو اب ایسا ہوا کہ اوپر کی سطریں لکھتے ہوئے مجھے انتظار حسین کی یہ تحریر یاد آ گئی۔

شہر میں درخت اندھا دھند کٹتے چلے گئے اور ایک روز مجھے ایک عجیب فون آیا۔ بیگم حجاب امتیاز علی بول رہی تھیں۔

"انتظار صاحب۔ کیا آپ کو اس کا پتہ ہے؟ اب کے برس کوئل اس شہر میں خاموش ہے۔ جون شروع ہو چکا ہے اور ابھی تک کسی طرف سے کوئل کی کوک سنائی نہیں دیتی۔"

میں نے جناح باغ میں اپنی صبح کی سیروں کو یاد کیا اور حیران ہوا کہ کوئل کے کوکنے کا موسم تو شروع ہے، ابھی تک قریب یا دور سے اس کی کوک سنائی نہیں دی، مگر مجھے اس کا احساس کیوں نہیں ہوا تھا۔

"آپ بجا فرماتی ہیں۔ میں نے ابھی تک کوئل کی کوک نہیں سنی۔"

"پھر آپ نے اس پر کالم کیوں نہیں لکھا۔ ؟لوگوں کو اس واقعے کا علم ہونا چاہیئے۔ انتظار صاحب لکھئے۔ لوگوں کو بتایئے کہ یہ بہت تشویش کی بات ہے۔ تو آپ لکھیں گے؟"

"جی لکھوں گا۔"

یہ واقعہ ایسا تھا کہ اس پر لکھنا چاہیئے تھا۔ اور یہ واقعہ میری سمجھ میں نہ آتا تھا۔ آخر درختوں کے قتل عام پر فطرت کے کسی گوشے سے تو احتجاج ہونا تھا۔ ہماری طرف سے احتجاج کو ئلوں کی طرف سے ہوا۔ اور اس طرح ہوا کی انہوں نے چپ سادہ لی۔

("ایٹمی دھماکہ اب کچھ لکھنے نہیں دے گا")

لیکن غیاث احمد گدی کے یہاں افسانہ ختم ہوتے ہوتے جو ایک
ت کے دروازے کے اوپر پتھر کا ایک پرندہ دکھائی دیتا ہے وہ کیا ہے؟ یہ
ں جانب اشارہ ہے؟ یہ سنگی پرندہ کون سی دنیا کا استعارہ ہے؟ دراصل یہ
ب احتجاج نہیں ہے۔ احتجاج کی موت پر ایک صدمے کا بھی اظہار
۔ صدمہ جس نے چہکتی اور چہچہاتی زندگی کو پتھر میں تبدیل کر دیا ہے۔ لیکن
نہ محض اتنا نہیں کہ یہ فطرت کے تئیں ہمارے سفاکانہ رویئے کا بیان
۔ اس افسانے میں ریشم کے دھاگے ایک دوسرے سے الجھے بغیر ایک
رے میں پیوست ہیں۔ گدی نے نازک فنکارانہ طریقے سے فطرت سے
ے بے جا سلوک کو موجودہ سماجی استحصال کے خلاف ایک دانشورانہ احتجاج
بدل دیا ہے۔ یہ افسانہ Consumerisation کی لعنتوں کا ایک اشاریہ
جس میں انسان کی نیک قدروں کے ٹکے رہنے یا انہیں بحال رکھنے کی
شوں میں ناکامی کا نوحہ بھی ہے۔ انسان اپنی ہر نئی سانس کے ساتھ اپنی نئی
ئی میں داخل ہوتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ہر نئی سانس اسے نئی زندگی
تجربوں سے گزارتی ہے۔

دکھ اور سکھ دونوں گزری ہوئی زندگی کا ماحصل بکھر بکھر ریزوں
تبدیل ہو چکے ہوتے ہیں اور نئی سانس کے ساتھ نئی زندگی جیتے ہوئے
ن اپنی میعاد بستہ مسرتوں کے حصول کی جوکھم اٹھاتا رہتا ہے۔ اور اپنا ہی
ں کر لیتا ہے۔ یہ افسانہ انسان کے فطری طور پر صاف ستھرے اور سیدھے
ے وسیلے زندگی کی توڑ مروڑ پر بھی احتجاج ہے۔ کسی سیاسی لیڈر اور اس کے
رکی نہیں، ایک تخلیقی فنکار کی۔ تخلیقی سطح پر بیدار ہونے والی احتجاج کی آواز
ءاولین مرحلے میں دوسروں کی سماعت کو Disturb نہیں کرتی۔ سارا شور
فنکار کے دل و دماغ کو جھنجھنائے رہتا ہے۔ ذرا یاد کیجئے؟ اس افسانے میں منی
کے کوٹھے پر کیا ہوا؟

افسانہ نگار نے اپنے کہانیوں کے معاوضے کی پوری رقم جو چودہ روپئے ہوتی تھی منی بائی کے حوالے کر دی اور ایک مرحلے پر جب منی بائی نے کہا:

"... واہ بہت اچھا بولتے ہو جی۔ ہاں رہتے ہو؟ کیا کام کرتے ہو؟"

"کہانیاں لکھتا ہوں منی بائی۔ رہنا وہنا کیا، جہاں پایا رہ لیا۔ جہاں چاہا سو لیا"۔

"اے۔ کہانیاں لکھنا بھی کوئی کام ہوا۔ لگتا ہے تم تو ہم سے بھی گئے گذرے ہو، تمہارا دھندا تو ہمارے دھندے سے بھی گیا گذرا لگتا ہے جی"۔ ("پرندہ پکڑنے والی گاڑی")

بند کمرے میں اپنے دھندے کو گیا گذرا سمجھنے والی منی بائی ہزار اپنے طوطے کو پیسوں کے عوض دے دینے کو تیار ہو لیکن وہ بہر حال ان منی بائیوں سے زیادہ ٹھوس بنیاد پر کھڑی ہے جو ہمارے رگ و پے میں گھس گئی ہیں۔ کوٹھے والی منی بائی طوائف ہے، لیکن بد چلن اور آوارہ نہیں۔ بد چلنی اور آوارگی تو صارفین کلچر کی منی بائی میں پائی جاتی ہے۔ یہی وہ منی بائی ہے جو اپنے کوٹھے بلند کرتی ہے تو ہمارا کردار منہدم ہو جاتا ہے۔ "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" اسی انہدام کا ماتم ہے۔ Consumerism کے راون نے ہماری زندگی کی سیتا کا ہرن کر لیا ہے اور اس افسانے کا دکھ یہ بھی ہے کہ ایک اکیلا رام آسمان پر اڑنے والے پرندے "جٹایو" کی امدادی نشاندہی سے بھی محروم ہے۔

"ہاں منی بائی، اس لیے کبھی کبھی جی چاہتا ہے، کاغذ قلم پھینک تمہارا والا دھندا ہی شروع کر دوں۔"

گدی نے یہاں لوگوں کی بے حسی کے خلاف بڑا Crude رویّہ اختیار کیا ہے۔ لیکن اس احتجاج میں جو دردمندانہ سفاکی ہے وہ تخلیقی فنکاروں، نیک نیتی سے سوچنے والوں، شریف قدروں کو سینے سے لگائے رکھنے والوں، اور غیر صارف مزاج کے نرم لوگوں کو یہ بھی سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ منی بائی تو ذرا سے میں اکٹھے چودہ روپئے رکھوا لیتی ہے مگر وہ کیا کریں؟ ان کا تو لقا کبوتر بھی قید میں ہے۔ یہ ایک بڑا سوال ہے جو اس طرز فکر کے لوگوں کے دماغ پر سوار ہوتا ہے تو برف کی لہریں ان کی جسم کی تمام ہڈیوں میں اتر جاتی ہیں۔ ایسا نہیں کہ یہ برفیلی ہڈیاں کچھ لوگوں کو صرف ماسکو میں دکھائی دیتی ہیں۔ وہائٹ ہاؤس کے صدر دروازے پر ملتجی نگاہوں سے دیکھنے والوں کی ہڈیاں بھی برف کی تپلی تپلی قاشیں بن گئی ہیں۔ احتجاج کے لیے اپنے تلوؤں کے نیچے اپنی زمین چاہیئے۔ اور اپنی زمین کا یہ حال ہو گیا ہے کہ اس میں بارودی سرنگیں بچھی ہوئی ہیں۔ پرندے آزاد زندگی اور بے خوف و خطر Mobility کا استعارہ ہیں۔ وہ جو پرندہ پکڑنے والی گاڑی کے ساتھ لمبے بانس والا آدمی آگے بڑھتا ہے اور چپکے سے منی بائی کے طوطے کے بائیں بازو پر لیس دار رطوبت والے گچھے کو چھوا دیتا ہے، طوطا پھڑ پھڑاتا ہے تھر تھراتا ہے۔ اڑنے کی کشش کرتا ہے۔ اور برسوں کے اڈے (منی بائی) کو غیر محفوظ جان کر بالکنی کی ریلنگ کا سہارا لینا چاہتا ہے۔

وہ کیا ہے؟

یہ احتجاج کی آخری آواز ہے۔

طوطا یوں نہیں مانتا۔ چیں کی آواز سے زور سے چیختا ہے۔ پھڑ پھڑاتا ہے۔ پھر پتہ نہیں اس کی چھوٹی ہوئی قوت پرواز کہاں سے لوٹ آتی

ہے۔ وہ ذرا اوپر اٹھتا ہے۔ لیکن پھر گر پڑتا ہے۔ وہ آدمی جس کی کمر سے گاڑی کی رسی بندھی ہوئی ہے (یہ اپنے Assignment کا غلام ہے) اپنے دوسرے ساتھی کو دیکھتا ہے اور مسکرا دیتا ہے۔ وہ دراصل قید کی زندگی گزار رہا ہے۔ غنیمت ہے کہ وہ آزادی کی قدر و قیمت سے ابھی تک واقف ہے۔ اس کی مسکراہٹ کے جواب میں لمبے بانس لئے چلتا، پرندہ پکڑنے والا آدمی اپنے ساتھی کو دیکھتا ہے (نفرت، غصے اور حیرت سے) پھر فرش پر ہانپتے ہوئے طوطے کو دیکھتا ہے۔ اس کے بعد اپنے ساتھی کو دیکھ کر اطمینان سے مسکرا دیتا ہے اور آہستہ آہستہ سے آگے بڑھ کر طوطے کو اٹھانے کے لیے جھپٹتا ہے۔ لیکن طوطا اس کی گرفت میں آنے کے بجائے دفعتاً تڑپ کر اچھلتا ہے اور اس کی کن پٹیوں پر جھپٹتا ہے، اس کی گردن کا گوشت نوچ لیتا ہے۔ پرندے کو پکڑنے کی کوشش اور پرندے کی اپنی آزاد رہنے کی جدوجہد کوئی مرحلہ نہیں طے کر پاتی کہ منی بائی لپک کر جاتی ہے اور اپنی چادر اس پر ڈال دیتی ہے۔ پھر منی بائی کہتی ہے:

"جب بہت سے پیسے ملنے والے ہوں تو کیا طوطے کو یہ سب کرنے دوں گی؟"

غیاث نے اس کہانی کے بے حد اہم مقام پر بات کو تھوڑا سلجھانے کی خاطر ہلکا سا الجھا دیا ہے، منی بائی کا طوطے پر اپنی چادر ڈال دینا ہی کافی تھا۔ وضاحتی مکالمے کی ضرورت نہیں تھی۔ صارفی رویہ بالکل واضح ہے۔ لیکن ریشم کے دھاگے تو بہر حال تہہ بہ تہہ رکھے ہوئے تھے۔ ایک دوسرے سے الجھے بغیر ایک دوسرے میں پیوست۔ گدی نے سارا ابخار پہلے ہی اتار لیا تھا۔

"ہاں منی بائی تمہارا دھندا بہت اچھا ہے۔ اس لئے کبھی کبھی جی چاہتا ہے کاغذ قلم پھینک تمہارا والا دھندا ہی شروع کر دوں۔"

دھندا...؟ جسم فروشی کے اس دھندے میں افسانہ نگار اپنے گاہکوں کو چودہ روپے کے عوض کیا دے گا؟ افسانہ نگار کی اس تجویز پر منی بائی کا بے ساختہ ہنسنا اور جلدی سے چہرے کو ڈھک لینا معاملہ صاف کر دیتا ہے۔ حملہ سخت ہے لیکن گدی نے یہ بات محض کہنے کے لیے نہیں کہی۔ یہ کہہ کر اس نے دراصل آج کے کریہہ سیرت، خوبصورت چہروں کے اسی مقام پر جس کے دھندے کی بات کہانی لکھنے سے زیادہ سود مند بھی جا رہی ہے، ایسی لات ماری ہے کہ اسے لہو لہان کر دیا ہے۔ یوں تو پرندہ بھی لہو لہان ہے، مگر اپنی آزادی کے لیے۔

لیکن اس افسانے کا اصل دکھ کیا ہے؟ دکھ جھیلے بغیر افسانہ نہیں لکھا جا سکتا۔ "بابا لوگ" اور "ہم لوگ" کا افسانہ نگار یہاں ذرا کھل گیا ہے۔ اس کے ریشم کے دھاگے کچھ زیادہ کھلے ہیں اور اسی لئے کہیں کہیں پر تھوڑا الجھے نظر آتے ہیں۔ گاڑی کا ہمیشہ مغرب سے آنا ہمارے طرز فکر اور ہماری تہذیبی وراثت کو اغوا کرنے اور یرغمال بنائے رکھنے کی جانب اشارہ ہے۔ اور گاڑی کا ٹھیک دوپہر میں آنا ان حالات کی نشاندہی ہے کہ یہ وقت پریشانیوں، الجھنوں، مصروفیوں اور ان کی بنا پر ایک دوسرے کے درد سے ناآشنائی، بے نیازی اور تناؤ بھری بے حسی کی فضا تیار کرتا ہے۔ آدمی ایسے اوقات میں ہکا بکا رہتا ہے۔ ایک دوسرے سے بے خبر، بلکہ ایک دوسرے کو بغلی مارتا ہوا۔ تیز رفتار اور بھاگم بھاگ میں لگا ہوا Consumer Culture اور اس کے فروغ کے لیے استحصال کے تمام ہتھکنڈے بڑی آسانی سے انھیں حالات میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ لیکن یہ گاڑی اپنے واپسی سفر میں اتر کی جانب کسی ڈھلان میں کیوں اتر جاتی ہے؟ ریشم کا ایک دھاگا یہاں پورے کا پورا الجھ گیا ہے۔ کسی محدود Landscape پر کھڑے ہو کر اپنے حد درجہ ذاتی مشاہدے کے اظہار میں جو لفظ استعمال کیے جاتے ہیں وہ عام طور پر معنویت کے آفاقی مرتبوں سے محروم رہ جاتے ہیں۔ یہ اتر کی سمت کہاں ہے؟ یورپی اور مغربی ممالک کی ہے؟ کسی ایشیائی خطہ ارض کی، ہندوستان کی، یا محض گدی کے اپنے شہر جھریا کی؟ ایک ڈور بہر حال الجھی ہوئی ہے۔

لیکن افسانہ ہر حال میں اپنی بلند قامتی کے ساتھ ہم سے آنکھ ملا کر بات کر رہا ہے۔ صارفی رویئے کی اس دنیا میں جہاں کمینہ پن، بے ایمانی اور بے حسی ایک جان لیوا صورت حال پیدا کر رہی ہے افسانہ نگار آدمی کی اصل کو بچائے رکھنے کی تمنا میں آرزومندانہ التجا کی سطح پر جینے کی اذیت برداشت کر رہا ہے۔ افسانے کا دکھ یہی ہے۔ Nature اپنی معصومیت سے پہچانی جاتی ہے۔ بالارادہ فطرت نے کبھی کسی کا زیاں نہیں کیا۔ یہ صلاحیت تو ہم انسانوں میں ہے۔ افسانہ نگار یہ سارا کچھ اپنے دکھوں کی شکل میں دیکھتا ہے اور تنہا دیکھتا ہے کہ فطرت کا ایک اور نمونہ چھوٹے سے دس سالہ بچے کے کردار میں ابھرتا ہے۔ اس بچے کی بہن لقوے کی مریضہ ہے اور اس کے علاج کے لیے ایک لقا کبوتر کا انتظام کیا گیا تھا۔ لیکن وہ بھی قید کر لیا گیا ہے۔ شعوری مصلحت کوشی اور منفعت بخش دور اندیشی، انقلاب، تغیر، تبدیلی اور آزادی کی راہ میں ہمیشہ رکاوٹ بنتی ہے اور ساتھ ساتھ سیاسی، معاشی اور سماجی غلاموں کی تعداد بڑھاتی رہتی ہے۔ نتیجہ کے طور پر احتجاج کی آواز دور دور تک نہیں سنائی دیتی۔ لیکن یہ دس سالہ چھوٹا سا بچہ مصلحت کوشی اور دور اندیشی کے تجربوں سے نہیں گزرا ہے۔ اس لیے وہ معصوم ہے اور اسی لیے نیچر کا حصہ ہے۔ لیکن ہمارے رویئے پر حیران ضرور ہے۔ اس نے ماچس کی ڈبیا میں ایک خوش رنگ تتلی چھپا رکھی ہے۔ اس مقام پر فطرت کا حسن گدی کے لیے محض بھری لذتوں کا سامان نہیں رہتا۔ وہ اس کے رگ و پے میں اتر گیا ہے۔

> ماچس کی ڈبیا میں میری آنکھوں کے سامنے ایک بے حد خوش رنگ تتلی نیم جاں سی پڑی ہوئی تھی، جو باہر کی ہوا اور دھوپ لگتے ہی پھڑ پھڑانے لگی۔ اس کے ننھے ننھے پروں کے ارد گرد زعفرانی رنگ نکھرا ہوا تھا اور پروں کے عین درمیان زیرے کے برابر سرخی تھی۔ اور اس سرخی کے چاروں طرف گلابی رنگ سا چھٹکا ہوا تھا۔ اور پروں کے کناروں پر افشاں چمک رہی تھی۔ ذوبتے

سورج کی روشنی میں وہ بہت حسین دکھ رہی تھی۔۔۔

اور تب یہ مرحلہ آتا ہے۔

"بھائی جان، اس تتلی کو بھی لے جائیں گے نا؟

"..."

"جب تتلیاں چلی جائیں گی تو کیا بچے گا اس شہر میں"؟

گدی جواب میں خاموش ہے۔ اس کا دکھ یہاں آکر زمین آسمان کا سفر کرتا ہے۔ اس کی آنکھیں کچھ ڈھونڈتی ہیں۔ تلاش کرتی ہیں۔ اسے تتلی کے پروں کے عین درمیان زیرے کے برابر سرخی دکھائی دے رہی ہے۔ یہاں گدی نے ارادتاً ریشم کے ایک دھاگے پر گرہ لگادی ہے اور بقیہ تاروں کو آزاد چھوڑ دیا ہے۔ ریشم کے دھاگے جو تہہ بہ تہہ ایک دوسرے سے الجھے بغیر ایک دوسرے میں پیوست ہیں، کھلتے جاتے ہیں۔ پھیلتے جاتے ہیں۔ بس تھوڑے سے، محض ایک دو دھاگے گدی نے اپنی گرفت میں لے رکھے ہیں۔ عمارت کے اوپر بنے پتھر کے پرندے کو دیکھنے کے بعد جو صورت پیدا ہو جاتی ہے وہ اس طرح ہے کہ گدی کے ہاتھ میں محفوظ یہی دھاگے ہم اپنی گردنوں پر لپٹے ہوئے محسوس کرتے ہیں۔ پہلے تو ان کی سرسراہٹ کا احساس ہوتا ہے۔ پھر یہی دھاگے اور بھی لپٹتے ہیں۔ اور ہم محسوس کرتے ہیں، ہم چیخنے لگتے ہیں زخمی ہرن کی طرح۔ شاید احتجاج کی کوئی صورت یوں بھی نکل آئے۔

مجھے Bulevard کی شام یاد آگئی ہے۔ گدی نے اپنی عینک میز پر رکھ دی تھی اور ہتھیلی سے اپنی پیشانی سہلاتے ہوئے بلکہ اس پر ہلکی ہلکی ٹھوکر مارتے ہوئے کہا تھا۔

"منظر، یہ جو ایک سر دیکھ رہے ہو نا اس میں کوئی مغز وغز نہیں بس، ریشم کے دھاگے ہیں تہہ بہ تہہ۔ بس ایک سرا پکڑ لو اور کھینچتے جاؤ، کھینچتے جاؤ۔ کہیں کوئی ڈورا الجھنے والی نہیں، ٹوٹنے والی نہیں..."

لیکن غیاث احمد گدی، ریشم کے دھاگے ہماری گردنوں پر اتنے سخت کیوں ہوتے جا رہے ہیں؟ ❖ ❖

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں، رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. **ADIL MANSURI**
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. **M.H.K.QURESHI**
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. **SABA EKRAM**
C-102 Rufi Sweets House
Gulistan-e-Omair, Opp. Race Club
Main University Road,
KARACHI - 33 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. **HANEEF S. KHAN** (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. **SAQI FAROOQI**
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. **SIFAT A ALVI**
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WES ORKSHIRE
BD15 7AH

غزلیں

سید امین اشرف

یہ آنکھ طنز نہ ہو، زخم دل ہرا نہ لگے
مجھے قرار تو ہو یا اسے حیا نہ لگے

فشار جاں ہو تو کیفیت مکمل ہو
وہ اضطراب تو ہو اضطراب سا نہ لگے

وہ رو برو ہو تو آرائش بیاں بھی نہ ہو
کہ میں کہوں تو کسی اور کا کہا نہ لگے

معاملات محبت مزاج رکھتے ہیں
طبیعتیں ہوں جو یکساں تو فاصلہ نہ لگے

خزاں رسیدہ چمن میں بھی جھولتی ہو بہار
گلوں سے رنگ، کلی سے مہک جدا نہ لگے

یہی تو ہوتی ہے وضع شگفتن مہتاب
میان ابر ہو یا آسماں کھلا نہ لگے

وہی تو درد ہے جو درد ما سوا سمجھے
رفاقتیں ہوں تو عالم نگار خانہ لگے

الم تو خیر الم ہے کہ پائدار نہیں
وبال ہے جو خوشی بھی گریز پا نہ لگے

الجھ رہی ہیں خیالی اڑان سے آنکھیں
کہیں نوشتہ دیوار بے صدا نہ لگے

ہجوم رنگ و بو ہو یا شرار دلنشیں کوئی
فسوں کاری کا پس منظر مکاں ہے یا مکیں کوئی

کسی کی خاک میں گم ہے جمال ہمنشیں کوئی
اٹھا لاتا ہے فرش خاک پر چرخ بریں کوئی

مرا ہمزاد شایان محبت ہو تو کیونکر ہو
گل ہر طبع میں ہوتا ہے مار آستیں کوئی

جہاں یہ آنکھ جمتی ہے، جہاں یہ دل ٹھہرتا ہے
وہیں پر چوٹ کھا جاتا ہے پھر پائے یقیں کوئی

ثمر خیزی میں شاخ وصل وہجراں ایک ہوتی ہے
نظر آتا ہے لیکن سامنے ہوتا نہیں کوئی

سر نظارا ہے سارا تفاعل نور و نکہت کا
شفق ریزی بھی کرتا ہے نہال عنبریں کوئی

یہی تعلیمِ قدر زندگانی ہوتی جاتی ہے
حسیں کوئی، شگفتہ دل کوئی، مائد و گمیں کوئی

عنبر بہرائچی

اردو کے مشہور افسانہ نگار، تخلیقی شاعر اور تنقیدی نگار احمد ہمیش کو اس بات پر اصرار ہے کہ نثری نظم کی جڑیں سنسکرت کے ڈراموں اور مقدس ویدوں میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ ان کے اس موقف پر بھارت خصوصاً پاکستان میں مثبت اور منفی دونوں طرح کا در عمل ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سنسکرت میں نثری شاعری (गद्य काव्य) باقاعدہ ایک صنف سخن کی شکل میں مقبول ہوئی۔ اس کی نشو و نما چھٹی اور ساتویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ ہمیں معلوم ہے کہ ہر ترقی یافتہ زبان میں سب سے پہلے شاعری کے نمونے ہی ظاہر ہوتے ہیں بعد میں نثر کو ترقی حاصل ہوتی ہے۔ اس لئے احمد ہمیش کے موقف کی بنیاد ٹھوس دلائل پر قائم ہے۔ رگ وید (ऋग्वेद) کے مقدس زمزموں میں شعری محاسن وافر مقدار میں دستیاب ہیں۔ میرے خیال میں دنیا کے سبھی قدیم صحیفوں میں شعری محاسن بدرجہ اُتم موجود ہیں۔ بہرکیف چونکہ برصغیر یعنی ہندو پاک اور بنگلہ دیش کی مشترکہ قدیم وراثت کی بات چل رہی ہے اس لئے یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہیکہ قدیم سنسکرت ادب میں جہاں تک نثر کا تعلق ہے دو دھارے ظاہر ہوئے اول وہ جس کا تعلق فلسفہ اور مذہبیات سے تھا۔ اس میں یجور وید (यजुर्वेद) برہمن تصانیف (ब्राह्मण-ग्रंथ) اپنشد (उपनिषद) وغیرہ تو آتے ہی ہیں ان کے ساتھ رشی پتنجلی (पतंजलि) کا مہابھاشیہ (महाभाष्य) رشی شبر (शबर) کا میمانسا بھاشیہ (मीमांसा भाष्य) اور شنکراچاریہ کا شاریرک بھاشیہ (शारीरिक-भाष्य) بھی اس میں شامل ہیں۔ چونکہ ان تصانیف کے موضوعات ادق تھے اس لئے ان کا اسلوب بھی بہت بوجھل ہے اس دھارے کے علاوہ دوسرا دھارا وہ تھا جس کا تعلق فکشن سے تھا۔ اس کے بھی دو روپ سامنے آئے۔ اول تفریحی کہانیاں دوئم اخلاقی کہانیاں۔ تفریحی کہانیوں میں برہت کتھا (बृहत्कथा)، برہت کتھا شلوک سنگرہ (बृहत्कथाश्लोकसंग्रह) برہت کتھا منجری (बृहत्कथामंजरी)، کتھا سرت ساگر (कथासरित्सागर) بیتال پنچ ونشت کا (वेतालपंचविंशतिका)، جسے عرف عام میں بیتال پچیسی کہا جاتا ہے، دواترنشت سنگھاسن پُتلکا (सिंहासनद्वात्रिंशत्पुत्तलिका) جسے عرف عام میں سنگھاسن بتیسی کہتے ہیں، واسودتا (वासवदत्ता)، کادمبری (कादम्बरी) وغیرہ تصنیف آتی ہیں، جب کہ سبق آموز اور اخلاقی کہانیوں میں رگ وید (ऋग्वेद)، میں موجود قصے، برہمن تصانیف میں موجود کہانیاں، اپنشدوں میں موجود قصے، پنچ تنتر، ہتوپدیش (हितोपदेश) جاتکوں کے قصے، تنتر اکھیایکا (तंत्राख्यायिका)، مہابھارت کی کہانیاں اور تنتر کھیان (तंत्राख्यान) وغیرہ آتے ہیں۔

یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ تاریخ کے اعتبار سے سنسکرت کا قدیم نثری ادب دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اول مذہبی اور فلسفیانہ تصانیف جیسا کہ اوپر بیان کیا جاچکا ہے۔ دوسرا وہ جس میں عوامی تخیل نے جانداروں کے قصوں (Animal Tales) کی تخلیق کی ان میں پریوں کی کہانیاں (Fairy Tales) قدیم روایتی قصے (Legends)، مثالی قصے (Parabels)، مقبول عام قصے (PopularTales) اور اخلاقی کہانیاں (Fables) آتی ہیں، جو بعد میں گناڈھیہ (गुणाढ्य) کی پیشاچی (पैशाची) زبان میں لکھی گئی برہت کتھا (बृहत्कथा) میں نمودار ہوئیں۔ بدقسمتی سے گناڈھیہ کی برہت کتھا آج دستیاب نہیں لیکن اتنا طے ہے کہ قدیم نثر کا سب سے قدیم روپ اس میں ضرور رہا ہوگا۔

یہاں یہ بھی عرض کرنا ضروری ہے کہ سنسکرت شعریات کی رو سے سنسکرت کے افسانوی ادب کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ آچاریہ بھامہ (भामह) نے انہیں آکھیایکا (आख्यायिका) اور کتھا (कथा) کہا ہے بعد میں آچاریہ دنڈی (दण्डी) آچاریہ وامن (वामन) اور آچاریہ وشوناتھ (विश्वनाथ) وغیرہ نے ان دونوں پر اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ آکھیایکا (आख्यायिका) کسی تاریخی واقعے کی افسانوی بیان پر منحصر ہے جبکہ کتھا (कथा) تخیل سے پیدا ہوا افسانہ ہے۔ لفظ آکھیایکا کا

ماخذ لفظ 'کھیا' ہے جس کا مفہوم ہے 'عرض کرنا' اس سے یہ ظاہر ہوا کہ اس کی بنیاد زبانی روایت (Oral Tradition) ہے، جیسا کہ ہمارے یہاں داستانوں کے ضمن میں یہی صورت حال رہی ہے۔

یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ خالص ادبی نقطہ نظر جو نثر معرض وجود میں آئی اس کی بھی دو شکلیں ہیں اول سادہ اسلوب والی نثر دوسری ضائع بدائع آمیز نثر۔ پہلی میں پنچ تنتر (पंचतंत्र) اور اس کے بعد سنگھاسن دواترنش پتلکا (सिंहासनद्वात्रिंशत्पुत्तलिका)، بیتال پنچ ونشکا (वेतालपंचविंशतिका)، بھوج پربندھ (भोजप्रबन्ध) اور پرش پریکشا (पुरुष परीक्षा)، وغیرہ آتے ہیں۔ دوسری شکل خالص تخلیق اور ضائع بدائع آمیز ہے جس میں سبندھ (सुबन्धु)، کی واسودتا (वासवदत्ता) ڈنڈی (दंडी) کی دشکمار چرت (दशकुमार चरित) اور وان بھٹ (बाणभट्ट) کی کادمبری (कादम्बरी) اور ان کے بعد کی تصانیف آتی ہیں۔ یہی ہمارے موضوع کا مرکز ہیں۔ یہ ضائع بدائع آمیز تخلیقات، سنسکرت کے دو عظیم شعرا اشوگھوش (अश्वघोष) اور کالیداس (۱) (कालिदास) کے اسالیب کے زیر اثر خلق ہوئیں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ نثری شاعری میں ایجاز کا استعمال سبندھ، ڈنڈی اور وان بھٹ نے ہی شروع کیا۔ یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ سنسکرت کی جس نثری شاعری کا ہم ذکر کر رہے ہیں۔ وہ چھٹی اور ساتویں عیسوی کے مہذب معاشرے کے قارئین اور سامعین کے لئے خلق کی گئی تھی۔ ان تخلیقات میں مواد پر اسلوب کو فوقیت دی گئی تھی۔ یہی سبب ہے کہ حالانکہ نثری شاعری میں کسی قصے کو ہی بیان کیا گیا ہے لیکن اس بیان میں ایجاز، ایہام گوئی، ذو معنین، تجنیس اور تشبیہ وغیرہ کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ یہاں یہ واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ صنعتوں کے باقاعدہ استعمال کے لئے کوئی عشقیہ داستان ہی منتخب کی جاتی تھی تاکہ زیب و زینت والے اسلوب کو کامیاب بنانے میں آسانی ہو۔ اس اظہار کی اولین مثال سبندھ (सुबन्धु) کی واسودتا (वासवदत्ता) ہے۔

حالانکہ واسودتا کی تخلیق کا زمانہ ابھی تک متعین نہیں کیا جا سکا ہے، لیکن علماء نے اندازہ یہی لگایا ہے کہ سبندھ چھٹی صدی عیسوی کے درمیان موجود تھے اور یہ کہ سبندھ، ڈنڈی اور وان بھٹ ۵۵۰ء سے ۶۵۰ء کے درمیان اپنے اپنے کارہائے نمایاں انجام دے چکے تھے۔ ان تینوں میں سبندھ پہلے پیدا ہوئے ان کے بعد ڈنڈی اور ڈنڈی کے بعد وان بھٹ ہوئے۔ دراصل بات یہ ہے کہ سنسکرت کے زیادہ تر فنکاروں نے انکسار اور بے نیازی کے سبب اپنے بارے میں تخلیقات میں کچھ نہیں لکھا، جس سے ان کی زندگی ان کے خاندان اور ان کے وطن کے بارے میں حتمی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا، ان کے ہم عصروں نے یا ان کے تخلیق کاروں نے حوالوں کی شکل میں جو بھی مواد ضمناً تحریر کیا ہے اس کی روشنی میں صرف اندازہ سے ہی کچھ نتیجہ اخذ کرنے میں ہمیں مدد ملتی ہے اور اسی کی بنیاد پر سبندھ کو کشمیری مانا جاتا ہے۔ ان کی ایک ہی تصنیف واسودتا دستیاب ہے۔

واسودتا، (वासवदत्ता) کا سنسکرت کی مشہور تصنیف ادین کتھا (उदयन कथा) سے کوئی تعلق نہیں ہے کیوں کہ دونوں میں صرف نام کی مماثلت ہے۔ سبندھ کی واسودتا کا قصہ دوسری جگہ نہیں ملتا۔ کتھا سرت ساگر (कथासरित सागर) اور برہت کتھا منجری (उदयन कथा) میں یہ قصہ دستیاب نہیں ہے۔ علماء کا خیال ہے کہ سبندھ نے لوک کہانیوں اور عوامی بنیادی تصور (Motif) کی روشنی میں اپنے زرخیز تخیل کی مدد سے اس عشقیہ قصہ کو خلق کیا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس قصہ کی بنت میں وہ کساؤ نہیں ہے، جس کا یہ متقاضی تھا۔ اس میں وہ تاثر بھی نہیں ہے جس کی اس میں ضرورت تھی۔ یہ قصہ اس طرح ہے کہ راجہ چنتامنی (चिन्तामणि) کے بیٹے کندرپ کیتو (कन्दर्पकेतु) نے خواب میں ایک اٹھارہ سالہ دوشیزہ کو دیکھا۔ اس کے حسن سے شہزادہ اتنا متاثر ہوتا ہے کہ وہ اسے تلاش کرنے کے لئے اپنے دوست مکرند (मकरन्द) کے ساتھ نکل پڑتا ہے اور وندھیاچل (विंध्याचल) کے پاس ایک گھنے پیڑ کے نیچے آرام کرنے کے لئے ٹھہر جاتا ہے۔ رات میں اسی پیڑ پر طوطے کا جوڑا باہم گفتگو کرتا ہے جسے کندرپ کیتو سنتا ہے۔ نر طوطا چونکہ دیر سے آیا ہے اس لئے مادہ طوطا کے استفسار پر وہ بتاتا ہے کہ پاٹلی پتر (पाटली पुत्र) کی شہزادی واسودتا بہت خوبصورت ہے اور یہ اس نے خواب میں کندرپ کیتو کو دیکھا ہے اور وہ شہزادے کی تلاش میں اپنی مادہ طوطے تمالکا (तमालिका) کے ساتھ نکل پڑی ہے۔ درخت کے نیچے موجود دونوں دوست یعنی کندرپ کیتو اور مکرند یہ سن کر بہت خوش ہوتے ہیں اور بعد میں طوطوں کے تعاون سے عاشق اور معشوقہ دونوں مل جاتے ہیں واسودتا کا باپ شرنگار شیکھر (श्रंगार शेखर)، واسودتا کی شادی ودیادھر (विद्याधर) نام کے ایک شخص سے کرنا چاہتا ہے۔ یہ بات جب کندرپ کیتو کو معلوم ہوئی تو وہ واسودتا کے ساتھ جادو کے ایک گھوڑے پر بیٹھ کر وندھیاٹوی (विंध्याटवी) بھاگ جاتا ہے، صبح کے وقت جب کندرپ کیتو سویا ہوا تھا، واسودتا سیر کو نکل جاتی ہے، جسے جنگل میں شکاریوں کے دو گروہوں نے دیکھ لیا اور وہ شہزادی کا پیچھا کرتے ہیں، دونوں جماعتوں میں شہزادی کو لیکر خوفناک جنگ ہوتی ہے واسودتا

واسودتا اس موقع کا فائدہ اٹھاتی ہے اور چپکے سے ایک رشی کے آشرم میں داخل ہو جاتی ہے، وہیں ایک رشی کی بددعا سے واسودتا ایک چٹان میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ادھر کندرپ کیتو خودکشی کرنے کے لئے تیار ہو جاتا ہے، تبھی ہاتف غیب سے ایسا کرنے کے لئے منع کرتا ہے۔ آخرکار وہ جنگل میں گھومتے ہوئے واسودتا کو تلاش کر لیتا ہے اور اس کے لمس سے واسودتا دوبارہ اپنی اصل شکل اختیار کر لیتی ہے اور وہ یوں رشی کی بددعا کے اثر سے نجات پا جاتی ہے۔ بعد میں مکرند بھی مل جاتا ہے اور کندرپ کیتو نیز واسودتا کی خدمت میں بھی خوشی دن گزارتا ہے۔

واسودتا کے قصے میں لوک کہانیوں کے روایتی عناصر کو قبول کیا

گیا ہے، مثلاً ہیرو اور ہیروئن کا ایک دوسرے کو خواب میں دیکھنا اور اس خواب کے سبب دونوں کا ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہو جانا، ہیرو اور ہیروئن کے وصل میں پرندوں کا معاون ہو جانا، جادو کے تیز رفتار گھوڑے کے ذریعہ ہیرو اور ہیروئن کا فرار، بددعا کے اثر سے ہیروئن کا چٹان میں تبدیل ہو جانا، ہاتف غیب کا ہیرو کو خودکشی سے روکنا وغیرہ عناصر پہلے ہی سے رائج عوامی بنیادی تصور کا تتبع کرتے ہیں۔ واضح رہے کہ یہ روائتیں ہندوستان کے مشہور رزمیہ، مہابھارت میں بہت پہلے سے ہی لوک کہانیوں کی تتبع میں قبول کی گئی تھیں کیوں کہ ان لوک کہانیوں میں عام انسانی زندگی کی حقیقی عکاسی موجود رہی ہے، ان لوک کہانیوں میں پریوں، اڑن کھٹولوں اور مابعد الطبعیاتی عناصر کی موجودگی ان لوک کہانیوں کو بہت دلچسپ بنائے رکھنے میں کامیاب رہی ہے۔ سنسکرت کے بعد اپبھر نشوں، پراکرتوں اور بعد میں ہر علاقائی زبان میں عناصر کو قبول کیا گیا ہے اور دنیا کی ہر زبان میں تقریباً ان سارے عناصر کو اپنایا گیا ہے۔ اردو کی داستانوں اور قصوں میں بھی انھیں قبول عام حاصل ہوا۔ سبندھ نے اپنی واسودتا میں انھیں عناصر کو قبول کرتے ہوئے رومانی قصے کو بیان کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ سطور بالا میں ہم عرض کر چکے ہیں سبندھ کا اولین مقصد واقعات کو بیان کرنا نہیں ہے بلکہ وہ ان واقعات کے اجزاء کو فنکاری آمیز بیان سے پر کرنے میں مصروف دکھائی دیتے ہیں۔ مثلاً وہ چندر کیتو اور واسودتا کے سراپا کا بیان پورے تخلیقی مہارت سے کرتے ہیں۔ ان دونوں کے محسوسات، خیالات اور جذبات کی عکاسی وہ پوری فنکاری سے کرتے ہیں وہ قصے میں آنے والی ندی، سمندر، پہاڑ، جنگل، صبح شام، طلوع ماہ اور جنگ وغیرہ کا بیان پوری فنی چابک دستی سے کرتے ہیں جس سے قصے کی بنت پر برا اثر پڑتا ہے۔ اسی لئے علماء کا خیال ہے کہ وہ الفاظ کی بازیگری میں ہی اپنی توانائیاں صرف تے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور اسی لئے وہ فطرت کی عکاسی میں وان بھٹ کی سری نہیں کرپاتے اور انسانی زندگی کی حقیقی مرقع سازی جو کہ دنڈی کا طرۂ باز ہے، کرنے میں ناکام نظر آتے ہیں۔ لیکن یہ امر قابل ستائش ہے کہ سکرت کی نثری شاعری کے حوالے سے وہ اولین فنکار ہیں اس لئے ان کی بت اپنی جگہ مسلم ہے، وہ ایجاز بیانی اور تجنیس کے بہت گرویدہ ہیں ایک مثال حظہ ہو۔ واسودتا اپنے عاشق چندر کیتو کے ہجر میں تڑپ رہی ہے اور اپنی ہیلیوں سے روتی ہوئی یوں مخاطب ہے:۔

"اے سہیلی کالیمی! میرے آنسوؤں کو دھیرے دھیرے پونچھ ے! جوہی کے پھولوں سے بنی ہوئی اے سہیلی یو تھکا! کنول کے پتوں کے ے جھل کر مجھے ٹھنڈی ہوا پہونچادے! اے نیند کی دیوی! میرے اوپر رحم کر م کے دوسرے حصے بیکار ہیں۔ خالق کائنات نے میرے جسم کے تمام سوں کو آنکھ ہی کیوں نہیں بنادیا؟ اے پھولوں کی کمان والے بھگوان کامدیو! ہارے قدموں میں اپنا قلب پیش کرتی ہوں۔ عشق کو ہی سب کچھ ماننے والی و پر اپنے کرم کی بارش کرو۔"

ایسا کہتی ہوئی واسودتا بیہوش ہو گئی۔ یہ مثال اصل متن میں تجنیس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ حالانکہ سبندھ عام طور سے چھوٹے چھوٹے جملے ہی استعمال کرتے ہیں مگر جب طبیعت زوروں پر آتی ہے تو وان بھٹ کی طرح ایجاز آمیز طویل جملے بھی لکھ جاتے ہیں مثال کے طور پر ہیرو چندر کیتو جب ہیروئن واسودتا کو خواب میں دیکھتا ہے تو اس کیفیت کے بیان میں سبندھ بیس صفحات خرچ کر ڈالتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ بیس صفحات کا یہ بیان ایک ہی الفاظ میں ادا ہوا ہے۔ ایسے بیانوں میں سبندھ زیادہ تر تشبیہ، ایہام گوئی، ذو معنین اور تجنیس کا سہارا لیتے ہیں۔ زیادہ تر حصے ضائع بدائع آمیز ہیں، لیکن کبھی کبھی فصاحت کے تحت فطری بیان کی کامیاب مثالیں پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ وہ ہاتھی اور شیر کی جنگ کا نقشہ یوں کھینچتے ہیں:۔

"دیکھئے وہ خوفناک قد و قامت والا شیر، ہاتھی پر حملہ کر رہا ہے اس کے جسم کا اگلا حصہ اٹھا ہوا اور پچھلا حصہ جھکا ہوا ہے۔ اس کی دم ساکت اور ایستادہ ہے، اس کی دم اگلا حصہ قدرے خم ہے جو کہ اس کی پشت کو چھو رہا ہے۔ اس کا منہ دانتوں کے کناروں سے خوفناک لگ رہا ہے۔ اس نے اپنی ایال اٹھا رکھی ہے اپنے کان کھڑے کر رکھے ہیں۔"

مگر اس طرح کے بیانات بہت کم ہیں۔ واسودتا کا بیشتر حصہ ضائع بدائع آمیز ہے۔ جسے سمجھنے کے لئے عام قاری کیا پڑھے لکھے قاری کو بھی شرحوں کی مدد اس لئے لینی پڑتی ہے کیوں کہ سبندھ نے ذو معنین، ایہام گوئی اور ایجاز کے استعمال میں جو استادی دکھائی ہے وہ بہت اوق ہے۔ یہی وراثت وان بھٹ کو ملی مگر وان بھٹ کے یہاں ذو معنین کا نظام بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ باقی دوسری خصوصیات کو وان بھٹ نے سبندھ سے مستعار لینے میں کوئی تکلف نہیں برتا ہے۔ لیکن دونوں میں فرق یہ ہے کہ جہاں سبندھ کی واسودتا میں تصنع آمیز بیان کی زیادتی ہے وہیں وان بھٹ کے یہاں شعریت آمیز کہنت موجود ہے۔ دراصل بات یہ ہے کہ سبندھ نے نثری شاعری کا ایک کھردرا ماڈل پیش کیا تھا جو وان بھٹ کے ہاتھوں میں پہونچ کر خوبصورت اور دلآویز ہو گیا۔ میں سبندھ کے ایجاز، تجنیس، ایہام گوئی اور ذو معنین سے آمیز اظہار کی مثالیں پیش کرنے میں تکلف اس لئے برت رہا ہوں کہ یہ مثالیں سنسکرت زبان کی مخصوص ساخت اور تہذیب کی نمائندگی کرتی ہیں اور ان میں مستعمل الفاظ اور تراکیب کا جب تک باقاعدہ ادراک نہ ہو، انھیں سمجھ پانا مشکل ہے اور واضح کرنے کے لئے صفحات چاہئیں۔

سبندھ کے بعد سنسکرت کی نثری شاعری میں دنڈی کا نام بڑے احترام سے لیا جاتا ہے۔ وہ ایک ماہر شعریات بھی تھے ان کا اسلوب، سبندھ اور وان بھٹ کے اسلوب سے مختلف تھا، اور زندگی کی برہنہ سچائیوں کے عین مطابق تھا۔ علماء کا خیال ہے کہ جس طرح سنسکرت کے ڈراموں میں مرچھ کٹک ([illegible]) اپنے موضوع کے مطابق ہی سادہ اور

فصیح اسلوب لئے ہوئے ہے بالکل ویسا ہی اسلوب ڈنڈی کے دشکمار چرت (दशकुमारचरित میں موجود ہے، علماء کا یہ بھی خیال ہے کہ ڈنڈی پر گناڈھیہ (गुणाढ्य) کی برہت کتھا (बृहत्कथा) کا بھی اثر تھا۔ برہت کتھا کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ وہ نثری تخلیق نہ ہو کر منظومے کی شکل میں تھی۔ آچاریہ شیمندر نے اپنی برہت کتھا منجری (बृहत्कथामंजरी) میں اور سوم دیو نے اپنی کتھا سرت ساگر (कथासरित्सागर) میں جس کشمیری برہت کتھا کی طرف اشارہ کیا ہے وہ یقیناً گناڈھیہ کی برہت کتھا (اصل عنوان بڈھ کہا (वड्डकहा) سے مختلف ہوگی۔ اندازہ یہ لگایا گیا ہے کہ لوکہانیوں کا ایک مجموعہ کشمیر میں بھی معرض وجود میں آیا ہوگا۔ بہر حال عرض کرنے کا مدعا یہ ہے کہ برہت کتھا کے طرز پر ہی ڈنڈی نے دشکمار چرت میں کہانیوں کو بیان کیا ہے۔ کیوں کہ برہت کتھا میں نرواہن دت (नरवाहनदत्त) اور اس کے ساتھیوں کی کہانیاں ہیں بالکل اسی طرح دش کمار چرت میں راج واہن (राजवाहन) اور اس کے سات ساتھی بھی نرواہن اور اس کے دوستوں کی طرح ایک دوسرے سے بچھڑ جاتے ہیں اور مختلف ملکوں میں رہتے ہوئے الگ الگ تجربات سے دوچار ہوتے ہیں اور آخر کار سبھی دوبارہ مل جاتے ہیں اور اپنے اپنے تجربات ایک دوسرے کو سناتے ہیں۔ ان قصوں میں عملی زندگی کے مختلف پہلو آشکار ہوتے ہیں ان کے بیان میں واقعیت ہے یہ قصے حقیقی زندگی کے نمائندہ ہیں اسی بنیاد پر علماء نے دش کمار چرت، کو پنچ تنتر کی اخلاقی کہانیوں کا مجموعہ بتایا ہے، لیکن در حقیقت ایسا ہے نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس تخلیق میں اخلاقیات، سیاسیات اور جنسیات سے متعلق بیانات ملتے ہیں لیکن اس تخلیق کا مجموعی تاثر قلبی انبساط کو ہی فروغ دیتا ہے۔ اس تخلیق میں شائستہ، غیر شائستہ، اچھے برے، مہذب، غیر مہذب، عالم و جاہل، جنسی خواہش سے مغلوب درویش مارچ (मारीचि) اور انھیں دھوکا دینے والی طوائف کام منجری (काम मंजरी) شوہر کو کنویں میں دھکیل کر خراب جسمانی ساخت والے آدمی پر عاشق ہو جانے والی عورت دھومنی (धूमिनी)، شوہر پرست نمبہ وتی (निम्बवती) کا دھوکے سے جسمانی استحصال کرنے والے کلہ کنٹک (कलहकंटक) چور اور جواری سبھی کرداروں کی عکاسی کی گئی ہے۔ اس طرح واضح ہوا کہ ڈنڈی نے عوام الناس میں مقبول قصوں کو اپنی شاعرانہ صلاحیت سے شعریات عطا کی ہے اور اس کے ذریعہ انہوں نے دنیاوی دانش (Worldly wisdom) کے کئی باب وا کئے ہیں۔

سبندھ اور دان بھٹ موضوع پر زیادہ توجہ نہیں دیتے انھیں ہر قدم پر اسلوب کی فکر لاحق رہی ہے جب کہ ڈنڈی واقعیت پر اتنا زور دیتے ہیں کہ دش کمار چرت میں بعض مقامات پر ان کی جذبات نگاری کو دیکھ کر بعض علماء ان پر فحش نگاری کا الزام بھی لگاتے ہیں جب کہ ڈنڈی کا یہ طرز نگارش ہمارے منٹو اور عصمت جیسا ہے جو کہ معاشرے کی برائیوں کو بڑی بے دردی سے بے نقاب کرتا ہوا نظر آتا ہے اور قاری کی نگاہ اس برائی پر جا کر ٹھہر جاتی ہے۔ ڈنڈی اپنے عہد کا کچا چٹھا کھولنے میں اتنا مگن رہتے ہیں کہ وہ ماروائی عنا اور سماج کے اونچے طبقے کا تذکرہ ضمناً ہی کرتے ہیں۔ وہ 'دش کمار چرت': موضوع اور اسلوب میں ایک توازن قائم کئے ہوئے ہیں اسی لئے یہ خصوصیہ سنسکرت کی نثری شاعری کی کسی صنف میں نہیں پائی جاتی۔ ڈنڈی کا اسلو اپنے موضوع کے مطابق ہی اپنی شکل اختیار کرتا ہے۔ اور اس کے ذریعہ فصاحت کا دریا بہاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ ایجاز کا استعمال بہت کم کر ہیں اور لفظی نیز معنوی صنائع سے پرہیز کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اظہار سادگی نیز معنی کی صفائی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر دوسرے با میں شہزادی کے حسن کا بیان یوں کرتے ہیں:۔

"اس کی ہتھیلی سرخ ہے، جس میں جو، کنول مچھلی اور کلس وغیرہ کی مختلف سعد لکیریں ہیں۔ اس کے دونوں پیر پر گوشت ہیں ان کی رگیں دکھائی نہیں دیتیں۔ ٹخنوں کے جوڑ ایک جیسے ابھرے ہوئے ہیں اس کی پنڈلیاں ایک جیسی سڈول ہیں۔ اس کے سرین کا حصہ رتھ کے پہیئے کی طرح وسیع ہے، اس کی ناف چھوٹی، خمیدہ اور گہری ہے اس کے شکم پر تین بل پڑے ہوئے ہیں۔ اس کے پستان پورے سینے پر پھیلے ہوئے، ایستادہ اور وسیع ہیں۔ اس کی دونوں بانہیں نازک ہیں۔ انگلیاں سرخ ہیں، شانے جھکے ہوئے ہیں ناخن نازک اور چکنے ہیں اور جوڑ بھرے ہوئے ہیں...... اس کا کنول چہرہ نیلم کی طرح خوبصورت گھنیری سیاہ زلفوں سے گھرا ہوا ہے۔ اور اس نے اپنے لمبے لمبے کانوں میں کنول کی نال کو دہرا کے گوشوارہ کی شکل دے رکھی ہے، جس کے سبب اس کے دونوں کان خوبصورت دکھائی دیتے ہیں۔" (دش کمار چرت چھٹا باب)

تیسرے باب میں وہ سورج کے طلوع ہونے کا بیان اس طرح کر ہیں:۔

"..... جس وقت میں ایسا سوچ رہا تھا تبھی رات ختم ہو گئی، جیسے کہ سمندر سے تیزی سے نکلتے ہوئے سورج کی شکل میں ایک گھوڑے کی تیز سانس چھوڑنے نے وہ (رات) ایک طرف اڑا دی گئی ہو اور سورج دکھائی پڑا جو بہت کم گرم اس لئے دکھائی پڑ رہا تھا کیوں کہ سمندر کے پانی میں رہنے کے سبب اس کی گرمی نرم اور ٹھنڈی پڑ گئی تھی۔"

چھٹے باب مین سوکھا پڑنے کا بیان ڈنڈی یوں کرتے ہیں:۔

"........ ان کی زندگی میں ایک بار بارہ برس تک بارش نہیں ہوئی۔ ساری فصلیں بیکار گئیں، جڑی بوٹیاں بانجھ ہو گئیں، پیڑوں نے پھل دینا بند کر دیا، بادل پانی سے خالی ہو گئے، ندیوں میں پانی کم رہ گیا، تالاب میں صرف کیچڑ رہ گیا، آبشار سوکھ گئے...... چوروں کے گروہ در گروہ بڑھ چلے۔ لوگ ایک دوسرے کو کھانے لگے۔ مردوں

کی سفید کھوپڑیاں بگلوں کی طرح ادھر ادھر لوٹنے لگیں۔ کوے پانی
کی تلاش میں جا بہ جا گھومنے لگے اور شہر گاؤں نیز چھوٹی بستیاں سبھی
خالی ہو گئیں۔"

اوپر کی مثالوں سے واضح ہو گیا کہ دنڈی موضوع کے انتخاب، اسلوب اور اظہار میں ایک متوازن رویہ اختیار کئے ہوئے ہیں۔

دنڈی کے بعد وان بھٹ نے سبندھ کے اسلوب کو زیادہ خوبصورتی عطا کی۔

وان بھٹ کے اسلب میں وہ خصوصیات ہیں جو انہیں کالیداس (कालिदास) ماگھ (माघ) اور بھوبھوت کا ہم پلہ بناتی ہیں۔ سنسکرت کے بیشتر شعرا اور نثر نگاروں کی بہ نسبت وان بھٹ کی زندگی کے واقعات کے بارے میں مواد موجود ہے۔ دراصل وان بھٹ نے خود اپنی تصنیف ہرش چرت (हर्षचरित) اور کادمبری (कादम्बरी) کے آغاز میں اپنا تعارف پیش کیا ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ وہ ساتویں صدی کے اوائل میں موجود تھے اور راجہ ہرش وردھن کے دربار سے منسلک تھے۔ ان کے ساتھ ہی اس زمانے کے مشہور شاعر میور (मयूर) اور دواکر مان تنگ (दिवाकर मातंग) بھی ہرش وردھن کے دربار کی زیب زینت میں اضافہ کر رہے تھے۔ وان بھٹ کی دو تصانیف زیادہ مشہور ہیں اول ہرش چرت (हर्षचरित) دوئم کادمبری۔ ہرش چرت کا شمار آکھیایکا میں ہوتا ہے اور کادمری کا شمار کتھا میں ہوتا ہے۔ 'ہرش چرت' جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے 'راجہ ہرش وردھن کی زندگی سے متعلق ایک تاریخی تصنیف ہے، لیکن یہ پوری نہیں کی گئی جبکہ کادمبری میں تخیل کا سہارا لیتے ہوئے یہ تخلیق پیش کی گئی۔ یہ تصنیف بھی ادھوری رہ گئی کیوں کہ وان بھٹ کا انتقال ہو گیا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ کادمبری کا باقی حصہ ان کے بیٹے بھوشن (भूषण) یا پلند (पुलिंद) نے پورا کیا۔

کادمبری کے قصے میں دو ہیرو ہیں۔ اول چندرا پیڈ (चन्द्रापीड) دوئم پنڈریک۔ ان دونوں کے تین تین جنموں کے قصے کادمبری میں بیان کئے گئے ہیں۔ آغاز میں راجہ شودریک کے بارے میں تفصیلات بیان کی گئی ہیں، جس کے دربار میں چنڈال (ا) ذات کی ایک لڑکی ایک ایسے طوطے کو لیکر آتی ہے جو انسانوں کی طرح بولتا ہے۔ اسی طوطے سے کادمبری کے قصے کو کہلوایا گیا ہے۔ عوامی بنیادی تصور (Motif) "واسودتا" میں بھی ملتا ہے۔ اسی طرح قصے سے قصہ نکالنے کا بنیادی تصور (Motif بھی کادمبری میں ملتا ہے۔ طوطا سب سے پہلے چندرا پیڈ اور ویشمپاین (वैशम्पायन) کا قصہ سناتا ہے۔ چندرا پیڈ، راجہ تارا پیڈ کا بیٹا ہے اور وشمپاین، راجہ کے وزیر شک ناس (शुकनास) کا پسر ہے۔ چندرا پیڈ اور وشمپاین میں گہری دوستی ہے۔ قصے کے درمیان مہا شویتا (महाश्वेता) کے ذریعہ مہاشویتا اور پنڈریک کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے۔ مہاشویتا سے ملنے پر چندرپیڈ کادمبری سے ملتا ہے۔ کادمبری اور چندراپیڈ ایک دوسرے کو دیکھتے ہی عشق میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ ان دونوں کے وصل کا بیان قصے کے آخیر میں کیا جاتا ہے۔ چندراپیڈ کو وصل سے قبل ہی اجین لوٹنا پڑتا ہے۔ بعد میں پتر لیکھا (पत्रलेखा)، کادمبری کا پیغام لیکر پنڈریک سے ملنے آتی ہے۔ یہاں تک وان بھٹ کی تخلیق ہے باقی حصہ وان بھٹ کے بیٹے نے خلق کیا ہے۔ خود اسلوب کی بات کو ظاہر کر دیتا ہے۔ اس حصے میں چندراپیڈ کادمبری سے ملنے کے لئے روانہ ہوتا ہے اور سب سے پہلے مہاشویتا سے آکر ملتا ہے۔ مہاشویتا کے ذریعہ اسے اپنے دوست وشمپاین کی پریشانیوں کے بارے میں پتہ چلتا ہے۔ وشمپاین مہاشویتا کو دیکھ کر عاشق ہو جاتا ہے اور تنہائی میں اسے اپنے دل کا حال بتاتا ہے۔ مہاشویتا اس سے ناراض ہو کر اسے بد دعا دیتی ہے جس سے وشمپاین طوطا بن جاتا ہے۔ یہ سن کر چندراپیڈ پر اتنا اثر ہوتا ہے کہ اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ کیادمبری اس کی لاش پر آکر بین کرنے لگتی ہے۔ تاراپیڈ اور رانی ولاس وتی (विलासवती) اپنے بیٹے کی موت کی خبر پاکر بہت غمگین ہو جاتے ہیں۔ جابال (जाबालि) کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے۔ بعد میں طوطے یعنی پنڈریک کو تلاش کرتا ہوا اس کا دوست کپنجل (कपिंजल) جابال کے آشرم میں آتا ہے اور اپنے دوست کی حالت کو دیکھ کر بہت دکھی ہوتا ہے۔ ایک دن طوطا جابال کے آشرم سے اڑ جاتا ہے اور اسے ایک جگہ ایک چنڈال پکڑ لیتا ہے اور اپنی بیٹی کو دے دیتا ہے۔ وہ لڑکی اسے لیکر شودرک (शूद्रक) کے پاس آتی ہے۔ طوطا اس بات سے بے خبر ہے کہ اسے یہاں کیوں لایا گیا ہے۔ چنڈال کی لڑکی اپنا تعارف خود کراتی ہے کہ وہ پنڈریک کی ماں لکشمی ہے اور پنڈریک ہی پہلی جنم میں چندراپیڈ تھا۔ اتنا بتا کر لکشمی غائب ہو جاتی ہے اور اس کے بعد شودرک اور طوطا اپنا اپنا جسم چھوڑ دیتے ہیں۔ چندراپیڈ کی لاش میں دوبارہ زندگی دوڑ جاتی ہے۔ پنڈریک آسمان سے اترتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور آخرکار مہاشویتا پنڈریک سے اور کادمبری چندراپیڈ سے ملتی ہیں، چاروں ہنسی خوشی اپنی زندگی گزارتے ہیں اور یوں کادمبری کے قصے کا اختتام ہوتا ہے۔

علماء کا خیال ہے کہ وان بھٹ نے یہ قصہ برہت کتھا (बृहत्कथा) کے راجہ سُمانس (सुमनस) کی کہانی سے اٹھایا ہے کیونکہ اس کہانی کی طرح ہی کادمبری میں بددعا اور تناسخ (Transmigration) والے عناصر قبول کئے گئے ہیں۔ لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ ہے کہ برہت کتھا کی اس کہانی (راجہ سُمانس) اور کادمبری کی جذبات نگاری میں مماثلت نہیں ہے۔ ان دونوں قصوں کا اختتام بھی مختلف ہے۔ قصے کے اندر قصے کا نظام بھی برہت کتھا سے قبول کیا گیا ہے۔ قصہ گوئی کا یہی نظام پنچ تنتر (पंचतंत्र) کی اخلاقی کہانیوں میں بھی ملتا ہے اور یہی نظام کتھا سرت ساگر (कथासरित्सागर) میں بھی دستیاب ہے۔ ان ساری تصانیف میں ایک کہانی سے دوسری کہانی اور دوسری سے تیسری کہانی پھوٹتی ہوئی نظر آتی ہے اس عنصر کو مغرب میں Emboxment of Tales کہا گیا ہے۔ پنچ تنتر میں قصوں کے کردار خود کہانیاں کہتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

کادمبری کے دونوں ہیرو یعنی چندراپیڈ اور پنڈریک کو تین تین جنم

لینے پڑتے ہیں۔ لیکن ہیروئن یعنی کادمبری اور مہاشویتا نے ایک ایک ہی جنم کو گزارتی ہیں۔ انہیں کئی جنم نہیں لینے پڑتے۔ وان بھٹ اپنی اس لازوال تخلیق میں تین تین جنموں تک پھیلے ہوئے عشق کی کرشمہ سازیوں کو اہمیت دیتے ہیں۔ عشق کے ساتھ ہی موت اور موت کے بعد کلیجہ پھٹنے والے ماحول اور محسوسات کی عکاسی اور اس کے بعد بھی معشوق یا عاشق سے دوبارہ ملنے کی امید وغیرہ کی تصویریں اپنی طرف دفعتاً کھینچ لیتی ہیں۔

اب چند باتیں وان بھٹ کے اسلوب پر بھی کرلی جائیں جس کے سبب کادمبری اور اس کے خالق کو شہرت ملی وان بھٹ معاملہ بندی کے بیان میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ مثال کے طور پر کادمبری اور چندراپیڈ جب پہلی بار ملتے ہیں تو اس حالت کا بیان یوں پیش کیا گیا ہے۔

"چندراپیڈ کی مردانہ وجاہت کو دیکھتے ہی جادمبری کا قلب کامدیو کے تیر سے زخمی ہو گیا۔ اور اس سے اس کے جسم پر کئی فطری اثرات دکھائی پڑنے لگے۔ لوگوں کو کہیں ان کی کیفیات کا پتہ نہ چل جائے اس لئے عشق میں ڈوبی ہوئی کادمبری کی حیا آمیز حالت کو چھپانے میں کئی چیزوں نے اس کی بہت مدد کی۔ بظاہر ایسا معلوم پڑتا تھا کہ کادمبری جیسی نازک بدن کو شہزادہ چندراپیڈ کا احترام کرنے کی غرض سے یک دم ایستادہ ہونے کے سبب پسینہ آگیا ہے، لیکن اس پسینہ کا اصل سبب تو کامدیو ہی تھا، جس نے پھولوں کے تیر سے کادمبری کے قلب کو زخمی کرتے ہوئے پسینہ پیدا کر دیا تھا۔ چندراپیڈ کو دیکھ کر جنسی جذبے کے سبب کادمبری کی ٹانگیں کانپنے لگیں تھیں اور اس کی رفتار رک گئی تھی لیکن کادمبری کے گھنگھروؤں کی آواز سن کر نزدیک آئے ہوئے ہنسوں نے اس کی رفتار روک دی تھی، ایسا ہی لوگوں نے سمجھا۔ کادمبری کی تیز ہوئی سانسوں کے سبب سینے کا ملبوس جنبش کرنے لگا تھا، لیکن دیکھنے والوں نے تو یہی سمجھا تھا کہ مور چھل جھلنے کے سبب چلنے والی ہوا سے دوپٹہ ہل رہا ہے کادمبری کا ہاتھ اچانک دل کے اوپر آکر گرا جیسے کہ دل میں موجود چندراپیڈ کو چھونے کے لالچ میں اس کا ہاتھ ادھر بڑھا ہو، لیکن وہی ہاتھ مرد سے اولین ملاقات سے شرمائی ہوئی کادمبری کے سینے کو ڈھکنے کا بہانہ بن گیا۔ چندراپیڈ کو دیکھنے سے پیدا ہوئے انبساط کے سبب کادمبری کی آنکھوں سے گر پڑے لیکن لوگوں نے یہ سمجھ لیا کہ کادمبری کے کانوں میں اڑسے ہوئے پھولوں کا زرگل پڑنے کے سبب اس کی آنکھوں میں آنسو آگئے ہیں۔ حیا کے بوجھ سے اس کی زبان سے ایک لفظ بھی ادا نہ ہو سکا۔ لیکن لوگوں نے یہی سمجھا کہ پدمنی کادمبری کے منہ کی خوشبو کے لالچ میں اس کے منہ کے پاس اڑتے ہوئے بھونروں نے ہی اسے بولنے نہیں دیا ہے۔ کامدیو کے تیر کی پہلی ضرب سے کادمبری سسک اٹھی، لیکن لوگوں نے یہ سمجھا کہ پھولوں کے درمیان پڑا ا کیتکی کا کانٹا چبھ جانے سے وہ سسک اٹھی ہے۔"

آپ خود ملاحظہ فرمائیں کہ اوپر کی سطور میں جس اسلوب میں جوان عاشق و معشوق کی اولین ملاقات کا بیان ہوا ہے اس میں شعری رکھنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ بہت دلآویز ہے اور اس میں فطری بہاؤ۔ اس اسلوب میں جذبات نگاری بھی بلند پایہ ہے۔ یہی وان بھٹ کا کمال طرح جب مہاشویتا اور پنڈریک پہلی بار ملتے ہیں اس کا بیان بھی دیدنی۔

"مہاشویتا کو ایسا محسوس ہونے لگا جیسے کہ اس کے سارے حوا کو پنڈریک کے نزدیک پھینک رہے ہوں۔ اسے ایسا محسوس ہوا کہ اس کا دل اسے کھینچ کر اس کے سامنے لے جا رہا ہو یا یہ کہ کا اسے عقب سے آگے ڈھکیل رہا ہو اور مہاشویتا بڑی مشکل سے کو روک پا رہی ہو۔"

ہجر کے بیان میں بھی وان بھٹ نے بڑی چابک دستی دکھا کادمبری اور مہاشویتا کی اشک باریاں مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہیں کے بیان میں بھی انہوں نے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا لیا ہے۔ چاہے و لڑکی کے حسن کا بیان ہو یا کادمبری اور مہاشویتا کے حسن کا بیان ہو وا نے اپنے زرخیز تخیل کے سہارے بڑے شاندار مرقعے پیش کئے ہیں نے مردانہ حسن کے بیان میں بھی کامیاب تصویریں سجائی ہیں شودرک اور چندراپیڈ جیسے راجاؤں کے مردانہ حسن کا بیان جابال (जाबालि) اور ہاریت (हारीति) جیسے سادھوؤں کی جسمانی ساخت ہو وان بھٹ کے قلم نے ہر جگہ اپنا جادو جگایا ہے۔ ان کے اس تشبیہ، تجنیس اور ایہام گوئی کا بہت خوبصورت استعمال موجود ہے او ہے کہ ان تحریروں میں خیال، جذبہ اور اسلوب باہم مربوط ہیں کہیں دکھائی نہیں پڑتا۔

سنسکرت کی نثری شاعری کی معراج وان بھٹ پر ختم ہوئی۔ ان ان کا تتبع کئی شاعروں نے کیا لیکن بات نہیں بن پائی کیونکہ انہوں نثری شاعری کے بیچ بیچ میں پابند اشعار بھی استعمال کرنا شروع کیا یہاں تک پہنچی کہ ایک نئی صنف چمپو کاویہ (चम्पू-काव्य) کا جنم ہوا جس کا حصہ کم اور شاعری کا حصہ زیادہ ہو گیا۔ یہاں یہ عرض کرنا بھی ضر کہ نثر اور شاعری کے ملے جلے روپ کی تاریخ بہت قدیم ہے۔ حا روپ کو چمپو کاویہ نہیں کہا جا سکا۔ یہ عرض کرنا بھی ضروری ہے کہ میں اشعار ہی ملتے ہیں۔ علماء کا اندازہ ہے کہ رگ وید میں نثری حصہ حافظے میں محفوظ نہیں رہ سکا۔ رگ وید کے زمرے زبانی روایت (Oral Tradition) کے ذریعہ ہی معاشرے میں محفوظ ر. رگ وید کے بعد لکھنے کا فن ایجاد ہوا جس سے نثر بھی محفوظ ہو گئی میں اسی لئے نثر محفوظ ہے بعد میں برہمن تصانیف میں آگیا

تصانیف میں باقاعدہ نثر معرض وجود میں آئی۔ برہمنوں کے بعد بدھ عہد میں پالی میں لکھے گئے جاتکوں میں بھی نثر اور شاعری دونوں کا چلن ساتھ ساتھ ملتا ہے۔

جاتکوں کے بعد بودھ عالم آریہ شور (आर्यशूर) نے اپنی تصنیف جاتک مالا (जातकमाला) سنسکرت میں پیش کی۔ آریہ شور، سبندھو، دنڈی اور وان بھٹ سے بہت پہلے یعنی تیسری صدی عیسوی میں پیدا ہوئے تھے ان کے سامنے پالی میں لکھے گئے جاتکوں کے نمونے تھے۔ جن میں شاعری اور نثر دونوں موجود تھیں۔ جاتک مالا میں بھی گوتم بدھ کے کئی جنموں سے متعلق کہانیاں ہیں۔ وان بھٹ کی بہ نسبت آریہ شور کی نثر کا اسلوب سادہ اور دلآویز ہے۔ انہوں نے اپنے طویل جملوں میں صفتوں (Adjectives) کے ذریعہ کادمبری کی طرح اپنا بیان پیش کیا ہے۔ لیکن فرق یہ ہے کہ جہاں کادمبری میں ضائع بدائع کا بہت زیادہ استعمال ہوا ہے وہیں جاتک مالا میں آریہ شور نے صرف فصاحت پر ہی زیادہ زور دیا ہے۔ لیکن جائے افسوس ہے کہ اس خوبصورت تخلیق پر سنسکرت شعریات کے علماء نے کوئی توجہ نہیں دی آچاریہ دنڈی، بھامہ اور وشوناتھ نے ان پر کوئی اظہار خیال نہیں کیا ہے۔ غالباً اس کا سبب یہی ہے کہ چونکہ جاتک مالا کا تعلق بودھ مذہب کے بانی سے تھا، اسلئے اس پر ان علماء نے کوئی رائے قائم کرنے کی ضرورت نہیں سمجھی، ورنہ جاتک مالا نثری شاعری کی بہترین نمائندگی کرتی ہے اور یہ کارنامہ آریہ شور نے سبندھو، دنڈی اور وان بھٹ سے بہت پہلے انجام دیا تھا لیکن انہیں فراموش کیا گیا۔ اس طرح کی بددیانتی اور لاپروائی کی مثالیں ہر زبان وادب میں موجود ہیں مثلاً ہمارے یہاں اردو میں نعتیہ شاعری خصوصاً مولانا احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری، مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی نثر، مومن کی غزل، جاسوسی ادب، آریہ سماج اور رام کرشن مشن کی اردو خدمات کے سلسلے میں ہم نے زبردست بے توجہی برتی ہے۔

سنسکرت کی نثر شاعری پر اجمالاً سطور بالا میں جو کچھ عرض کیا گیا ہے اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ قدیم یونان میں بھی نثری شاعری لکھی گئی تھی۔ مشہور مستشرق A. Berriedale Keith اپنی کتاب 'سنسکرت ادب کی تاریخ' میں ان دونوں متوازی دھاروں کی کاوشوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے رائش Reich کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ہندوستان اور یونان دونوں کی نثری شاعری میں، پہلی ہی نظر میں عشق ہو جانا اور خواب میں عاشق و معشوقہ کا ایک دوسرے کو دیکھنا، خوش قسمتی کا بدبختی میں تبدیل ہو جانا، دلیری کے کارنامے، سمندر میں جہاز کا ٹوٹ جانا، بے پناہ حسن کے مالک ہیروئن، محبت اور فطرت کی خوبصورت عکاسی وغیرہ مماثلوں کے باوجود دونوں ملکوں کی نثری شاعری مختلف ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر کیتھ A.B.Keith لاکوٹ (Lacote) کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہندوستان میں کہانی کی نشوونما فطری تھی اور اسی طرح اس کو ارتقا حاصل ہوا لیکن لاکوٹ کا یہ نظریہ صحیح نہیں ہے کہ یونانی فکشن، ہندوستانی فکشن کے اثر میں پیدا ہوا۔ الکایہ بھی کہنا ہے کہ یونانی نثری شاعری ہیئت کے اعتبار سے بھی یکساں نہیں تھی وہ بتاتے ہیں کہ Heliodoros کبھی خود قصے بیان کرتے ہیں تو کبھی ہومر (Homer) کی طرح اپنے کرداروں کے ذریعہ ان کے کارناموں کو بیان کراتے ہوئے نظر آتے ہیں Xenophon صرف اپنا بیان پیش کرتے ہیں جبکہ Achilles Tatius اپنی کہانی کو Kleitophon کی زبان سے پیش کراتے ہیں۔ اس طرح بہت سی مماثلتوں کے بھی دونوں ملکوں کے جغرافیائی حالات کی طرح مختلف ہے۔ پروفیسر کیتھ ایل۔ ایچ گرے (L. H. Gray) کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ یونانی نثری شاعری میں حالانکہ ادق ایجاز، تجنیس اور تکرار کا استعمال ضرور ملتا ہے لیکن سنسکرت کی نثری شاعری میں ضائع بدائع کا زبردست استعمال قدرتی مناظر کے لطیف بیانات، ذہنی، اخلاقی اور جسمانی اوصاف کا وسیع بیان ہی خصوصیت سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ بہر حال ان دونوں ملکوں کی نثری شاعری میں جو مماثلتیں ہیں وہ بغیر ایک دوسرے سے متاثر ہوئے فطری طور پر اپنی اپنی زبان میں بیان ہوئی ہیں۔

ظاہر ہوا کہ دونوں قدیم تہذیبوں کی بلند فکر نے اپنے اپنے حالات میں اپنے اپنے اندر میں نثری شاعری کے اعلیٰ نمونے سیکڑوں برس پہلے پیش کردئے تھے مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ موجودہ دور میں مشرق میں نثری شاعری مغرب سے آئی۔ مغرب کی یہ نثری شاعری قدیم یونان کی نثری شاعری سے بظاہر کوئی علاقہ نہیں رکھتی اسی طرح جو نثری شاعری مشرق خصوصاً برصغیر میں لکھی گئی اس کا بظاہر کوئی تعلق سنسکرت کی قدیم نثری شاعری سے نہیں ہے لیکن یہ فطری سوال ایک باشعور قاری کے ذہن میں ضرور اٹھنا چاہئے کہ آخر نثری شاعری کی جڑیں کہاں ہیں اس سوال کو ہمارے یہاں اردو میں احمد ہمیش نے سب سے پہلے اٹھایا بھی ہے اور جواب دینے کی پہل بھی کی ہے اور ان کا موقف اپنی جگہ درست بھی ہے۔ اس کے لئے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ❖❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم موصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

وہاب دانش

سیر عدم

(شمس الرحمٰن فاروقی کے نام)

کیا سیر عدم
کیا نقش قدم
کیا سمت سری
کیا خیمہ گری
جب پاؤں اٹھے تو رکنا کیا
جب بند کھلے تو ہاتھ اٹھے
ہر منزل اپنی حد میں تھی
ہر گام بیاباں سرحد تھی
جب دشت و جبل
جب خاک و محل
سرشار کیا تو گھر آیا
سو نالہ کچھ مر آیا
اب ساری مٹی اپنی ہے
اب دیکھو زمیں سب اپنی ہے

کلونس

شدت تپ سے
کلونس گیا
کورا رنگ سیب کا
رس بھری شاخ
پیلی پڑی
دھوپ کیوں مانتی
حکم موسم کا
سر پہ چادر تنی تھی
چھانو حابس کھڑی
سانس روکے
کیسے دم تھا پہ مارنے کی
اجازت نہ تھی
ہوا؟
بھول جاؤ کبھی جو اس طرف آئی ہو

کاسہ قراں

میرے کاسہ قراں میں
اناج نہیں
خاک تو ڈال
کہ لگے وزن بڑھ رہا ہے
اور میں ہتھ بدلتا
ایک سرے سے دوجے تک
پابہ جولاں تیرے کرم سے نہال
بوجھل اقدام کرتا رہوں
کبھی کبھی کاسہ سے
دھول اڑتی ہے
مگر پنکھ دکھ نظر نہیں آتے
کہ اب تک کوئی
کوئی دام پیادانہ
اسمیں گراہی نہیں
میری کاسہ قرانی
تجھے ناپسند تو نہیں؟

وہاب دانش

چھٹا دریا

عمر شیخ مرزا کے بیانیے کے نام

کچھ تو نالے کی اس طرف
کچھ پرلی طرف
کوئی نصف صدی سے آباد ہے
نالہ پہلے نہیں تھا
زمین اوطاس سی
نہ بھر بھری
نہ سخت
کہ تلوے سے چھلیں
مگر اچانک!
پتہ نہیں، کیوں اور کیسے
آدمی نے آدمی کی
بو سے لہو سونگھ لی
اور نالہ بہہ نکلا
اب کیا ہو گا؟
وہی جو چھٹے دریا میں
مضمون ہے؟

لو آخرش یہ جوّال ہے

فرس بے لگام ہو رہا ہے
عرش اڑا چاہتا ہے
پرند
پنجرے میں زقندی اڑان کے لئے
پنکھ پسار ہو رہا ہے
ہوا سر تاب
تو
جو آخرش پر
جوال ہے
صبح سے قبل
دھواں دھار ہو جائے تو
اجالے کی امانت
بے صرفہ ہو جائے تو
سوال کا جواب تو دو
کھو کھلی اگل دو

ٹک لگاؤ

اجل گرفتہ کے
ہزاروں بہانے تھے
سو ایک رات
جب آسماں کا
قہقہہ بلند ہوا تو
سارا جنگل الف ننگا
بے برہنہ
لا برو جھلس گیا
اس میں چند ایک جواں سال بھی تھے
جنھوں نے زعفرانی بہاروں کے
میوے کی دودھیا پھوٹ رہی تھی
سیاہ مستہ بن گئی
اس میں میں کا کوئی دوش ہے کیا؟
ہاں یا نہیں میں جواب دو

وہاب دانش

سمند لمس

خاص کوئی طور نہ تھا
پھول سے
مہدی سے
شانجھری سے
نرم و نازک
لونگ کی لشکار سے
سیدھی مانگ کے سندور
بندیا بیش پیشانی کی
چم چمی سے

خاص کوئی طور نہ تھا
ہم نفس کی ہمدمی سے
پھر بھی آنچل میری جانب اڑ رہا تھا
میں سمند لمس پر
سرپٹ رواں تھا

سناونی

سناونی پنجری ہے
دن ہو یا رات
کوئی پہر کوئی لمحہ خالی نہیں
بازگشت سے

چپ رہو
سنتے رہو
اپنے اندر کی گونج پر
کان دھرے
دیوار تھامے
ٹکٹکی باندھے
سکراتی بنا دیا
قوسین کے درمیان
قومہ تھما کے
کہ سناونی
معروف بیاں رہے
متن کہیں؟

عین ور

دیدے پٹم کرکے
پڑے رہو
اندھیرا راس آئے تو
دریچہ بند کرلینا
دروازہ لگالو
روشنی پر عینک گزیدہ
عین وروں کا غلاف چڑھا ہے
سبز اندر سبز
سارے خواب انھیں کے لئے بنے گئے ہیں
تم بھی ان میں شامل ہو کیا؟

بن شاد

بن شاد
ہرا ابھرا
پھولوں سے لدا
خوشبو سے بسا
لاکہ دھرتی آکاش
ہم رکاب
ہم شانہ
وادیٔ گل میں بے نقاب اتر

ہمارے ادھر
تو بہار کی آمد آمد میں
یہی آثار اترتے ہیں
تمہارے اُدھر
ایسا ہی ہے نہ؟

موتبر کی باڑی

اسد محمد خاں

باڑھ آتی تو سمندر کا پانی سلایہ گاؤں کے ٹخنوں تک آجاتا۔ گھونگھے، ‌ِاں، آبی گھاسوں کے الجھے ہوئے لچھے، بے گنتی کیکڑے، پچاسوں قسم کے جانور اور مچھلیاں ـــــــ اور بھی بڑے کام کی چیزیں جوار میں چلی آتیں پھر ‌ُے کے ساتھ ہی چھننے والوں کے مزے آجاتے یعنی اگرچہ چھننے والے کہیں ‌تے تو، ان کے مزے آجاتے۔

سمندر ان سب کام کی چیزوں کے سلایہ گاؤں کے پیروں میں ڈال ‌ہٹ جاتا پھر جو کچھ بھی جس کو بھلا لگتا، اٹھا لیتا ـــــــ مگر وہی بات ہے کہ ‌ہوتا تب نا۔ سلایہ گاؤں میں تو بہت ہی کم آدمی تھے اور انھیں سمندر کی ‌ہوئی چیزوں کی زیادہ پروا بھی نہیں تھی۔

ہاں آبی پرندوں کو تھی۔ آبی پرندے سلایہ میں گھر والوں کی ‌ح آتے جاتے رہتے۔ جوار کے وقت اگر وہ کہیں دور ہوتے تو پانی کے اترتے ‌چیختے، کلکاریاں مارتے، سیٹیاں بجاتے سلایہ گاؤں میں آجاتے اور صرف ‌، کیوں؟ دور دور تک، میلوں تک رن کے پورے پھیلاؤ میں سنسناتی ‌تیں یہ سی گلز اور مٹی پانی کی سب چڑیاں۔ دوسرے ملک کی سرحدوں میں ‌ جاتیں، پھر ادھر آجاتیں، پھر اُدھر چلی جاتیں۔

تو پرندے برابر آتے جاتے رہتے تھے۔ انھیں روکنا نہ اس طرف رینجروں، تپک برداروں کے بس میں تھا، نہ اس طرف والوں کے۔

پرندوں کے ساتھ یہی رہتے تھے۔

اور آدمی کا یہ ہے کہ وہ پرندہ نہیں ہوتا۔

پانی کے اندر اور پانی کے باہر چوکیاں بنائے بیٹھے ہوؤں کے اور ‌ح طرح کی ایکشن گاڑیوں اسپیڈ بوٹوں میں بیٹھے ہوؤں کے نہ تو بس میں ‌ڑیاں کو روکنا اور نہ انھیں کوئی ضرورت تھی کہ وہ روکتے۔

اور ضرورت کا یہ ہے کہ آدمی سے آدمی تک ضرورتیں بدلتی رہتی

ادھر کے رینجروں، تپک برداروں کو ادھر والوں سے کوئی لینا دینا ‌ تھا۔ سوا اس کے کہ وہ اپنی دوربینوں سے اندھیرے میں یا پانی کی چمک میں ‌ری گاڑیوں کو جاتے آتے دیکھتے تو فائر کھول دیتے پھر ادھر سے جواب آتا

اور یہ جواب کا جواب دیتے رہتے ـــــ جب تک جی کرتا کبھی بھی، دن میں رات میں، جوار میں، اتار میں یہ سب ہوتا تھا۔ ہوتا رہتا تھا۔ ہاں کبھی جو اسمگلر بیچ میں پڑتے تو کچھ طے جیسا ہو جاتا اور ادھر ادھر کے فائدے کی کوئی بات چل نکلتی اور دھیرج سے سوچ بچار کر کے وہ لوگ اسمگلروں کو آنے جانے دیتے اور ادھر ادھر دونوں طرف کے مزے آجاتے۔ مگر یہ سب بہت ہوشیاری سے کیا جاتا تھا۔ کبھی کبھی ایسا بالکل بھی نہ ہو پاتا۔ اس میں سلایہ گاؤں والوں کا زیادہ کچھ بیچ نہیں تھا۔ ان کے ہاتھ میں کچھ تھا ہی نہیں۔ مطلب رینجروں، تپک برداروں، معتبروں، پولیس والوں کے چاہے سے جتنا انھیں ملنا ہوتا مل جاتا ورنہ وہ سب تو یہ گاؤں چھوڑ کے برسوں پہلے نکل گئے ہوتے۔ کاہے کو پڑے رہتے یہاں؟ گھونگھوں، سیپوں، آبی گھاسوں، فضول مچھلیوں اور جیو جانوروں پر ہمیشہ کون گزارا کر سکتا ہے؟

اس بات سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ سلایہ کوئی اسمگلروں کا گاؤں تھا۔ نہ یہ کبھی کا تھا۔

ٹیلر ماسٹر کا بھی۔

دراصل ٹیلر ماسٹر سلایہ کے پہلے معتبروں میں سے تھا۔ اس نے دوسری جنگ عظیم میں انگریزوں سے فوجی وردیوں کے بہت بڑے بڑے ٹھیکے لیے تھے اور سلایہ میں (خبر نہیں یہیں کیوں) لاکھوں روپے کے خرچ سے سرخ گرینائٹ کی بڑی شان دار حویلی بنوائی تھی جو باڑی کہلاتی تھی۔ ٹیلر ماسٹر کا نام جب علاقے کے معتبروں کی فہرست میں ٹانک لیا گیا اور باڑی میں رینجر اور پولیس کے افسر آ آ کر ٹھہرے اور مرغ کٹوا کٹوا کر کھانے لگے تو اندازے سے کہیں زیادہ مال دار ٹیلر ماسٹروں کی اس حویلی کو پولیس والوں نے معتبر (یا موتبر) کی باڑی کہنا اور لکھنا شروع کر دیا۔

اصل ٹیلر ماسٹر انگریزوں کے چلے جانے سے پہلے ہی مر گیا تھا۔ اس کا بیٹا کسی بڑی جنگلی شہر میں اب سلے سلائے کپڑوں کا کارخانہ کھولے بیٹھا تھا اور کیوں کہ وہ بھی بہت بوڑھا ہو گیا تھا اس لیے اس نے اپنے دونوں بیٹوں کو بھی

سلایہ سے بلا لیا تھا اور آرام سے کارخانہ چلا رہا تھا۔ افریقہ میں کسی جگہ اس کا تیسرا بیٹا موجود تھا جو کارخانے کا مال اور بھی دور دور بھیجتا تھا۔ سلایہ گاؤں کی اس سنگین تین منزلہ باڑی کو کارخانے والے ماسٹر کا بھانجا چلا رہا تھا۔ بھانجے نے مشہور کر رکھا تھا کہ وہ (جنگ عظیم دوم والے) اصل ماسٹر کا پوتا ہے حالاں کہ وہ صرف اس کا نواسہ تھا۔ سلایہ سے بڈھے ماسٹر اور اس کے بیٹوں کے دور دور رہنے کی وجہ سے اسی بھانجے ماسٹر کو 'موتمر' لکھا اور پکارا جاتا تھا۔ رینجروں، تپک برداروں، پولیس والوں کے سب اجلے گندے کام یہی کرتا کرواتا تھا۔ وہ حویلی کی تیسری منزل سے بھی اوپر لک آؤٹ کی طرح بنے ایک کمرے میں رہتا تھا۔ اسے وہاں سے سمندر کا پانی چڑھتا اترتا دکھائی دے جاتا ہوگا۔

گندھی کے بیٹے اور اسکی معشوقہ آلی کو سلایہ گاؤں کی طرف چوری چھپے آتے ہوئے سب سے پہلے اسی نے دیکھا تھا۔

لیکن گندھی کے بیٹے اور اس کی معشوقہ کے بارے میں تو ابھی آپ کچھ نہیں جانتے۔

بتاتا ہوں۔

گندھی کا بیٹا دوکان دار تھا، کوئی راج پوت، بامن نہیں تھا مگر اپنے حسابوں اس نے بڑا دلیری کا کام کیا تھا یعنی لڑکی بھگا لایا تھا اس لیے جب سلایہ میں اسے دھر لیا گیا تو اس نے پری شند کیا کہ وہ کھتری ہے اور اس کا نام ساون سنگھ راٹھور ہے (جو اس کا اصل نام نہیں تھا)۔

جہاں سے وہ بھاگ کر آیا تھا وہاں وہ عطر کی دکان پر بیٹھتا تھا۔ دکان اس کے باپ کی تھی۔ اور یہ لڑکی آلی دکان کے سامنے والے چوبارے پر وقت بے وقت نکلی رہتی تھی جبھی گندھی کے لڑکے کو اسے بھگا لے جانے کا خیال آیا۔ اس نے اپنے باپ کی تجوری سے حاصل کیے گئے سونے کے بسکٹ کمر سے باندھے اور لڑکی کو جو لال دوشالہ اوڑھے تھی ساتھ لے کے شہر سے منہ اندھیرے نکلنے والی بس میں سوار ہو گیا اور پھرتا پھراتا سلایہ آگیا۔ اس کا ارادہ تھا کہ وہ دونوں یہاں سے، کچھ دے دلا کے، نکر چلے جائیں گے جو اس کے خیال میں سرحد پار کوئی محفوظ جگہ ہے جہاں لوگ بال ودھوا سے شادی کرنے کا برا نہیں مناتے اس لیے کہ وہ دوسرا ہی کوئی ملک ہے۔

جب رینجروں، تپک برداروں، پولیسیوں، مخبروں نے انھیں ترکیب سے گھیر لیا اور لڑکے سے اس کا نام پوچھا تو اس نے کہہ دیا کہ ساون سنگھ راٹھور میرا نام ہے اور میں بی اے ایل ایل بی کیا ہوا وکیل ہوں۔ اور یہ لڑکی (جس کے ساتھ وہ برابر سوتا ہوا آرہا تھا) میری عورت ہے۔

سلایہ کے موتمر اس چھوٹے پوتے / نواسے / بھانجے کو لڑکے کی باتیں سن کے اور لڑکی کا لال دوشالہ دیکھ کے بہت مزا آیا۔ اس نے رینجروں پولیس والوں سے کہہ کے اپنی (موتمر والی) والی باڑی میں دونوں کو بند کرا لیا اس لیے کہ یہاں تھانہ حوالات جیسا تو کچھ تھا نہیں۔ اور علاقے کے ''ایس پی لو، جس کا وہ خاص آدمی بنا ہوا تھا اس نے وائرلیس دلوا دیا کہ ...دو ی قطرا ایسے ایسے

پکڑی گئی ہیں۔ ایک نر ہے اور ایک مادہ۔ آپ آجاؤ۔ سلایہ میں موجود ڈی پی کے ایک اور خاص آدمی تین فیتوں والے ہیڈ کانسٹبل نے لڑکے کا بیار کے باڑی کے کسی باہری اندھیرے کمرے میں ان دونوں سی گلز کو ہٹا دروازے پہ ایک کلو کا تالا ڈال دیا تھا۔ پھر وہ کرسی کھینچ کے موتمر کی پرانی گن سنبھالے پہرہ دینے لگا تھا۔

باڑی کے کمرے میں بند کر دیے جانے کے بعد لڑکی بہت د پچھتاتی اور روتی رہی۔ لڑکے نے اسے دلاسا دیا اور دلاسا دیتے ہوئے وہ اس ساتھ سویا بھی۔ لڑکی نے رونا بند کر دیا اور وقتی طور پر اسے حوصلہ ہوا اور خوف جیسے دور ہو گیا۔

رات میں لڑکے کو (جس نے زیادہ کچھ سوچے بنا اپنا نام ساون راٹھوڑ اور پتہ راٹھوڑ کوٹ، کڑھا کلان اور اپنا پیشہ وکالت بتا دیا تھا) ٹکڑوں میں نیند آئی اور اسے کچھ ڈر بھی لگا مگر کیوں کہ اس کے پاس کچھ کی وہ سونے کے بسکٹ تھے اس لیے زیادہ تر اسے حوصلہ رہا۔ پھر یہ ! کہ) بھگائی ہوئی لڑکی ساتھ تھی اس کا مورال بھی ہائی رکھنا تھا اس لیے م کے لڑکے نے ہمت باندھے رکھی۔ رات میں نیند اچٹ اچٹ جاتی تو خیال ہوتا کہ لڑکی کو جگا لے اس سے باتیں ہی کرے مگر وہ جانتا تھا کہ دونوں صرف باتیں نہیں کریں گے انھیں اور بھی مصروفیت لگ گی۔ اسے باہر اتنے قریب بیٹھے ہیڈ کانسٹبل کی جھجک تھی جو ان کی ذرا آ آہٹ سن کے کھانسنے لگتا تھا۔

رات میں ایک بار لڑکے نے یہ بھی سوچا کہ یہ لڑکی کیوں ودھوا ہے۔ اس کی شادی وغیرہ یہاں نہیں ہو پائے گی تو ممکن ہے مجھے ہمدردی میں اسے بھگا لے جانے کا خیال آیا ہو جو اس صورت میں ہر بری بات نہیں ہے

پھر اس نے سوچا برا یا بھلا جیسا بھی۔ اب تو جو ہونا تھا ہو چکا۔

ابھی اندھیرا ہی تھا جو ہیڈ کانسٹبل نے بھاری دروازے پر تالا کھولا اور کمرے کے اندھیرے میں پکار پکار کر انھیں پوری طرح کر دیا، "بکیل صاحب! راٹھوڑ جی اے ٹھاکر! بکیل صاحب!"

لڑکا پہلے تو یہی سمجھا کہ کہیں کسی وکیل صاحب راٹھوڑ جی ا بلایا جا رہا ہے اور اس پکار سے اسے کوئی سروکار نہیں۔ مگر پھر یاد آیا اور و سے اٹھ بیٹھا۔ ولیک ساون سنگھ راٹھوڑ، گڑھ کلاں کا ٹھاکر بچہ کہیں آ میں، اس پورے گاؤں سلایہ میں کوئی نہیں تھا۔ یہ سب خود وہی ہے اور ا کانسٹبل پکارتا ہے۔

"کہو دیوان جی! بولو؟" بستر سے اٹھ کے آنکھیں ملتا وہ در میں جا کھڑا ہوا ہیڈ کانسٹبل دونالی شاٹ گن اٹھائے بالکل سامنے کھڑا تھا۔ سرکاری قمیص وردی کی پتلون سے نکلی ہوئی تھی اور چہرے پر نیند کر پانے کی جھنجھل تھی۔

لڑکے کو دیکھ وہ بولا، "جنگل جانے کا ہے؟"

لڑکا کچھ نہ سمجھا۔ صورت تکنے لگا۔ ہیڈ کانسٹبل نے پھر اپنی بھرائی ہوئی آواز میں پوچھا، "ارے کا جنگل نہیں جانا؟" تب لڑکے کی سمجھ میں آیا کہ وہ ٹوائلٹ جانے کا پوچھ رہا ہے۔ اس نے دھیرے سے کہا، "ادھر باڑی میں ہی کوئی بندبست ہو جاتا تو اچھا تھا۔"

پولیس والا بولا، "ہاں ہاں۔ باڑی ماں ہی سبئی کچھ ہے... یاہی پوچھتے ہیں تمار۔ جانا ہو تو ایس طرح، اس باجو نکل جاؤ.... سدھے۔"

جس طرف اس نے اشارہ کیا تھا لڑکا ادھر چل پڑا۔

پولیس والا کھلے دروازے کی طرف پشت کر کے شاٹ گن کو لاٹھی کی طرح ٹیک اپنی ڈیوٹی بجانے لگا۔

لڑکا جنگل، ہو آیا تو دیکھا ہیڈ کانسٹبل شاٹ گن گود میں رکھے دروازے سے دور کرسی پر بیٹھا چائے پیتا ہے اور ان کے قید خانے کے دروازے پہ میلہ سا لگا ہے۔ دو تین بچے اور تین جوان عورتیں یا لڑکیاں کھلکھلاتی، شور مچاتی کچر کچر باتیں کر رہی ہیں۔

لڑکے نے یہ بھی دیکھا کہ لڑکی آلی اس کی طرف متوجہ ہے اور مسکرا رہی ہے... مطلب ان کے لیے اسیری میں دن کی شروعات بری نہیں ہوئی تھی۔

ہیڈ کانسٹبل نے وضاحت کی، بولا، "یہ سبئی باڑی کی عورتیں ہیں۔ بائی کا سنا۔ اپنی جے داری پہ بائی کو بھیتر باڑی ماں لئی گئیں۔ آؤ نا۔ یہ کرسی کھینچ لو... چاپی لو تم بھی۔"

پولیس والے سے اتنی اونچی آواز میں اپنا ذکر سن کے تین میں سے دو عورتیں انھیں دیکھنے لگیں ان میں سے وہ جس کے گال پہ چھوٹا سا تل تھا لڑکے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھتی تھی اور ایک بار پینترے سے مسکرائی بھی تھی۔ پینترا بہت واضح تھا۔

باپ رے باپ۔ یہ سویرے ہی سویرے کیا شروع ہو گیا؟ لڑکے نے گدگدی کے ساتھ سوچا مگر اس نے خود ہی آنکھیں چرالیں اور مجرموں کی طرح اپنی آلی کی طرف دیکھا۔

آلی اور مسکرانے لگی۔ گندمی کے لڑکے نے چائے پینی شروع کر دی۔

یہ عورتیں ہی پولیس والے کے لیے اور اس کے لیے چائے لے کر آئی تھیں اور اب اجازت ملنے کا انتظار کر رہی تھیں۔ اجازت اس بات کی کہ اگر 'ٹھاکر صاحب' کہیں تو بائی 'ٹھکرائن' کو عورتیں اندر لے جائیں؟ "آپ کی کچھ کھلائی پلائی دیں۔"

نقلی ٹھاکر صاحب کے لیے اندر کمرے میں ناشتہ رکھ دیا گیا تھا۔ اس نے سوچا چائے ختم کر لوں پھر آرام سے اندر جا کر ناشتہ کروں گا۔

جنگ عظیم والے ماشٹر کے گھر کی عورتیں۔ شاید اس کی پوتیاں، پڑپوتیاں، بہت بہوئیں اتنی تمیز دار تھیں کہ ان چھوٹی چھوٹی مگر اہم باتوں کا خیال رکھ سکیں۔

لڑکے کے ہاں کہنے پر وہ اپنے ہنستے کھلکھلاتے مختصر جلوس میں لڑکی آلی کو پھر اندر لے گئیں۔

ناشتے سے بھی باڑی والوں کی خوش حالی، تمیز داری کا اندازہ ہوتا تھا۔

لڑکا بعد میں اندر ہی لیٹ گیا اور اپنی حالت پر غور کرنے لگا مگر ہیڈ کانسٹبل کرسی کھینچ کے دروازے کے عین سامنے آ بیٹھا تھا اور اپنے پولیس ڈپارٹمنٹ کے اچھے برے پوائنٹس پہ کھلے دل سے بک بک کر رہا تھا۔ کہنے لگا کہ ادھر کا ڈی ایس پی اچھا آدمی ہے۔ وہ ہے تو موسلمان، پر خوش مزاج بہت ہے اور چھوٹے بڑے عہدے کا، اونچ نیچ کا بھید بھاؤ نہیں رکھتا۔ سبھی سے مزے سے ہنستے ہنساتے بات کرتا ہے۔ یہ ساری باتیں اپنی جگہ مگر بھیا! جب کھوپڑی گھوم جائے دی ایس پی صاحب کی تو اچھے اچھے اے ایس آئی لوگ تک کی ایسی تیسی کر دیتا ہے۔ اور بھیا! ایک اے ایس آئی کو تو 'سمکری صاب' نے بید سے مار بھی لگادی تھی۔ باپ رے باپ'

'سمکری صاحب' عجیب سا نام تھا مگر علاقے کا ڈی ایس پی وہی تھا۔ لڑکے نے سوچا یہ 'سمکری' کہیں سپرنٹنڈنٹ کی بگڑی ہوئی شکل نہ ہو۔

سمکری صاحب، مسلمان، خوش مزاج اور موڈی... شاید غصہ ور اور طے شدہ طور پر رشوت خور۔ اس لیے کہ جو پولیس والا رشوت نہیں لے گا وہ بدتمیز تو ضرور ہوگا۔ خوش مزاج ہرگز نہیں ہو سکتا۔ یعنی اپنے دیانت دار، لاکھوں میں ایک ہونے پر اترائے گا ضرور اور اسی لیے دوسروں کا جینا ضرور دوبھر کرے گا۔

ہیڈ کانسٹبل نے بتایا کہ میسج آیا تھا، کہیں شام تک سمکری صاحب پولیس کی نفری لے کے پہنچے گا۔ لڑکے نے حیرت ظاہر کی اور کہا کہ اتنی چھوڑی سی بات پر ڈی ایس پی عہدے کا افسر تو نہیں آتا اور تم کہہ رہے ہو کہ ادھر ڈی ایس پی آئے گا۔

ہیڈ نے ایک آنکھ دبائی، "سلایہ میں تو سمکری صاب جروری آئیں گا۔" "ویسے ہی چو کی معائنے کو مہینا میں دو دفعے آتا ہے۔ پھر یہ تو اس کی پسند کا کیس ہے۔ "کچھ نہیں کچھ نہیں تو ادھر دورات جروری رکیں گا۔"

لڑکے نے پوچھا، "پر دیوان جی! کیس کیا ہے کچھ پتا تو چلے۔ آکھر کون جلم کیا ہے ہم پتی پتنی نے؟"

وہ بولا، "کیس تو سمکری صاب ہی بتائیں گا کی کیا ہے۔ ہم تو اتا جانتے ہیں کی سلایہ باڈر کا گاؤں ہے اور تم دونی کا ایسا ہے کہ پتی پتنی نہیں لگتے۔"

لڑکا برا مان گیا، "واہ! یہ کھوب بولے کی پتی پتنی نہیں لگتے۔ پتی پتنی لگنے کو کا تمہارے آگے ناچ کے دکھائیں... کی وہ سب کریں؟ آں؟... اچرج کی بات ہے دیوان جی!"

پولیس والے نے بے نیازی سے کہا، "ہوں... ہو ئیں گی۔"

"ممو۔ اور یہ کا بول رئے تھے کی ادھر دو رات رکے کا تمہار صاحب؟ایسی کون بات ہے؟

پولیس والے نے گول مول جواب دیا، "ہو سکتا ہے تمہارے بانے رکے... ہو سکتا ہے کسی اور کارن رکے۔"

"اور کارن کیا ہوئے گا؟"

ہیڈ نے آنکھ دبائی اور ہنسا، "مسرا کرو ٹھاکر! اپنا کھری صاب دل فیک آدمی ہے۔ کالسمر ادھر سلایہ ماں نونوں کھینچ کھینچ کے بلاتا ہوئے اسے ہاں؟ ہاہاہا۔"

پولیس والا اور وہ بھی ہیڈ کانسٹبل درجے کا ملزموں سے زیادہ بے تکلف نہیں ہوتا شاید اس وقت تک بے تکلف نہیں ہوتا جب تک کچھ ملنے ملانے کی امید نہ ہو۔ اس ہیڈ کانسٹبل نے جو اپنے باس کے قصے سنانے شروع کیے تو گندمی کے لڑکے نے سوچا کہیں ایسا تو نہیں کہ اس نے سویرے سویرے لائن ملائی شروع کر دی ہو۔

ٹھیک ہے اسے اپنی اور لڑکی جان چھڑانے کے لیے رشوت خور پولیس والوں کی ضرورت تھی۔ تو بس رشوت کے سلسلے میں حوصلہ افزائی کرتے ہوئے اس نے باتوں کا رخ کھری صاب کی پیسے بٹورنے کی خداداد صلاحیت کی طرف موڑ دیا۔

ہیڈ بولا، "باپ رے باپ! کھری صاب جیسا پھکیت تو ادھر سہرے باڈر ایریے ماں دوسرا کوئی ہے ہی نہیں"۔ پھر اس نے بڑی بڑی رقموں کے درجنوں کیس گنا دیے جو کھری صاب کامیابی سے کر گزرے تھے۔ رقمیں ہیڈ کانسٹبل کے حساب سے، بلکہ اس کے کھری صاب کے حساب سے بھی بڑی ہوں مگر موجودہ حالت میں گندمی کے لڑکے کو مونگ پھلی کے دانوں جیسی دکھائی دیں۔ تاہم ہیڈ صاحب کی تسلی کے لیے اس نے رقمیں سن سن کے "باپ رے باپ!" اور "ارے مار دیا رے!" اور "ہو ہو، ہو ہو!" کہنا شروع کر دیا پہلے بار اسے اطمینان ہوا کہ صورت حال ہرگز اس کے قابو سے باہر نہیں۔ اس کے بسکٹ ضرور اپنا جادو دکھائیں گے اور چند گھنٹوں میں دونوں صاف نکل جائیں گے۔

آدمی کے ساتھ اگر یہ سب نہ ہو تو ویسے ہی دہل دہل کے وہ مر جائے۔

لڑکی آلی باڑی میں گئی تو جیسے وہیں کی ہو رہی۔ پولیس والوں کو ملزمہ کے اندر مفقود الخبر ہو جانے پر کوئی تشویش نہیں تھی۔ انھیں معلوم تھا کہ موتمر کی باڑی کا ایک ہی دروازہ ہے جس کے سامنے چارپائی ڈالے اور دو پولیس والے بیٹھے ہیں۔ ملزمہ ثریا تو ہے نہیں جو باڑی کے آنگن سے پرمارتی اڑ جائے گی۔ اس کا عاشق یہ ملزم چھیلا تو یہاں بیٹھا ہی ہے کہاں ہیڈ صاحب کے سامنے۔ کوئی مسئلہ نہیں ہے۔

دوپہر کا کھانا بھی اندر سے آ گیا۔ وہی مسکرانے والی قیامت لڑکی رخسار پہ تل دھرے نوکرانی ہاتھوں پہ تھال اٹھوائے پہلے ہیڈ صاحب کے پاس پہنچی، ایک نظر کمرے کی نیم روشن فضا پر ڈالتی تیزی سے گھوم کے چلی گئی، پھر لوٹی تو نوکرانی کے ہاتھ سے لڑکے کا تھال لئے کمرے میں آ گئی۔ دھیرے سے۔ جیسے نوکرانی کو بھی نہ سنانا چاہ رہی ہو، بولی، "ٹھاکر صاب! کہو تو کوٹھڑی ماں دیوا جلوائی دیں؟"۔ لڑکے کی آنکھیں روشن ہو گئیں۔

خواہ مخواہ آواز اونچی کر کے اس نے کہا، "نہیں نہیں، ٹھیک ہے، چراگ دیوا رہنے دو۔ سب نجر آ رہا ہے۔"

تل والی اسی طرح دھیمی رازدارانہ آواز میں ہنسی، بولی، "اچھا بتاؤ تو ای کتنی انگل یاں ہیں؟"

اس نے انگلیاں لفظ کو ٹکڑے کر کے ادا کیا تھا اور وہ شرارت سے آنکھوں میں آنکھیں ڈالے مسکرا رہی تھی۔ نیا پینترا یہ تھا کہ انگلیاں دکھانے کو اس نے ہاتھ تک نہیں اٹھایا تھا۔

ساتھ آئی نوکرانی کمرے کی چوکھٹ پہ ان کی طرف پشت کیے بیٹھی تھی۔ ہیڈ کانسٹبل اپنا تھال اٹھا کے چلا گیا تھا اور ادھر ماتحتوں کے پاس بیٹھ کے روٹی کھانے لگا تھا.... اور لڑکے کے ساتھ بھاگی ہوئی لڑکی ابھی اندر باڑی میں تھی۔ سب ٹھیک ٹھاک تھا۔

گندمی کے لڑکے نے دل ہی دل میں جیسے بانہیں لہرا کر خوشی کا بے آواز نعرہ سیر کیا اور بہت دھیمی آواز میں پوچھا، "نام کا ہے تمھارا؟"

لڑکے کو گپ چپ کے کھیل میں شامل ہوتے دیکھ کے وہ تل والی کھل کے ہنسی۔ اس ہنسی کی آواز بہ مشکل دہلیز پار کر سکی ہو گی، "نام ہے بی نیلما"۔

"نیل ما" لڑکے نے نام کو مزے دار میٹھی گولی کی طرح منہ میں پھرایا۔ کھیل کو اور آگے بڑھایا، پوچھا، "نیلما! تم ہماری عورت کو کہاں گائب کر دیا؟"

وہ میز پر تھالیاں کٹورے جماتی جا رہی تھی، ہاتھ روکے نظر اٹھائے بغیر بہت دانش مندی سے کہنے لگی، "ٹھاکر کی جنانی گائب میں ہوتی... حاجر رہتی ہے... چنتا مت کرو ٹھاکر!"

"چنتا کیسے نہیں کریں... اسے سیرے سے نہیں دیکھا"۔

اس نے اپنا ہاتھ اپنے سینے پر رکھا، بولی، "ادھر سینے ماں تھیں بیر تو بنی ہو گی ٹھکرائن کی... ابھی اوہی کا دھیان کرلو... لو، روٹی جیم لو۔"

لڑکے کی چھاتی میں جیسے نقارے پر چوب پڑی۔ مگر نیلما سر پہ ٹہلیے کھڑی ہو گئی تھی وہ جانے کو ہوئی۔ اور اب وہ مسکرا نہیں رہی تھی۔

ایسے مزے کی بات کہہ کے اس کا سنجیدہ ہو جانا بھی کھیل کا حصہ تھا۔ اس وقت مسکرا کے فقرے لگا کے، الجھا کے وہ بس چلی جانا چاہتی تھی تاکہ ٹھاکر... اسی کے دھیان میں رہے اور نہ دکھائی دینے والے جال میں اچھی طرح لپٹ جائے۔ پھر دوبارہ جب وہ، تل والی آئے تو یہاں اسے ایک بس

واٹھا کر لے۔ پوری طرح شکار کیا ہوا۔

مگر گندمی کالڑکا یہ کھیل اس طرح نہیں کھیلنا چاہتا تھا۔

بھک مرے ندیدے مرد کی طرح ہاتھ ملتے ہوئے اس نے ں، کٹوریوں پہ آنکھیں گڑادیں، "او ہو، ہو ہو! بڑی کوئی مجے مجے کی ہانڈیاں ، بھئی۔ کھش بو ایسی چل رئی ہے تو سواد بھی گجب کا ہوئے گا۔ مجے آ گئے کے... لے ری نیکا کماری! ماہتاری کو اپنی بولنا کی ٹھاکر تمھارا اجوان بڑا ہی ہے۔ واواوا۔"

وہ اس انداز کو سمجھنے کی کوشش میں پہلے کچھ دیر گپ چپ کھڑی ر کھلکھلا کر ہنس پڑی آواز اس کے کمرے کی دہلیز سے نہ نکل پائی ہو گی، تھلا... کماری کون بات کی؟... ٹھاکر جی کی سنو!... ماہتاری ہمری اودھر ئی ہیں... ارے ای باڑی ہمرا میکا نہیں، سسرال ہے۔"

لڑکا حیرت سے بولا، "ہاہ! بہو ہو ری تم باڑی کی ؟!... سچ بولوں ے تو نہیں لگتیں۔"

یہ بہت پرانا، بڑا آزمودہ پینترا تھا۔ کسی شادی شدہ عورت سے یہ نا کہ وہ لڑکی لگتی ہے بہت آسان فریب کاری اور بڑی زوراثر خوشامد ہے۔

لڑکا جو بھی کرنے جارہا تھا... اور معلوم نہیں کیا کرنے جارہا تھا... سا بہ ہر صورت اس قید خانے کے آس پاس اپنے ہم نوا ہمدرد پیدا کرنا ی تھا۔ اگر صرف چاپلوسی کی رشوت سے یہ عورت بھی مددگاروں کی ں میں شامل کرلی جائے تو کیا برا ہے۔

وہ ہوا سے جھکائے گئے پھول کی طرح آگے آئی اور اس بار بھی ے، بہت ہی دھیرے سے بولی، "دیکھے سے بھلے ہی ناں لگیں ٹھاکر . پر اصل ماں تو ہم باڑی کی بہو ہین نا۔ بڑی بہو۔"

"ہم نہیں مانتے... اوں ہنک۔ بہو بھلے ہی ہو ؤ گی۔ پر بڑی بہو کون ں؟... اتی جرا سی بڑی بہو؟"

وہ اور آگے جھک آئی۔ اس کی سانس ملیٹھی کی میٹھی تازہ خوشبو میں ئی لڑکے کے چہرے سے ٹکرائی اور لوٹ گئی۔ اس کے نرم کلیوں جیسے نتھنوں نے شاید خود اپنی ہی سانس کی سگندھ واپس لی تھی... تازہ ملیٹھی رھ اور وہ اس بات پہ ہولے سے مسکرائی تھی۔

لڑکے نے گہری سانس بھری اس کے لئے یہ سب بہت زیادہ تھا۔

اس نے ابھی کھانا شروع نہیں کیا تھا۔ وہ جانتا تھا یہ نیلما بڑی بہو اس تک یہاں رہ سکتی ہے جب تک روٹی نہیں توڑ لیتا وہ۔ ایک بار کھانا شروع تو عورت کو جانا ہو گا۔ طریقہ یہی ہے۔ کوئی بھی عورت بس اپنے گھر کے ے آگے رک سکتی ہے... پنکھا جھلنے کو۔ اس کے سوا مرد، عورت کوئی بھی ماتا ہو، آداب یہی ہیں کہ سامنے سے ہٹ جاتے ہیں۔

گندمی کے لڑکے نے سوچ لیا کہ بہت دیر تک کھانا شروع نہیں گا۔ باڑی کی اس عورت کو سمجھنا، ہمدرد بنانا ضروری تھا۔ اس وقت پولیس والا بھی پیٹ پوجا میں لگا ہے تو پھر صحیح ہے۔

"اتی جرا سی بڑی بہو؟" کے جواب میں اپنا چہرہ لڑکے کے چہرے کے قریب کیے تل والی نے انکار میں سر ہلایا، "ناں جی۔ اب اتے جرا سے بھی نہیں ہیں۔ کنور صاب! تم گلط بات کا ہے بولتے ہو؟ ہمار کھش کرنے کو؟"

لڑکے نے ہاں میں سر ہلایا۔ "کیوں نہیں۔ تمہار کھش کرنے کو تو ہم جون کسسم کہو اٹھائی لیں۔ جھوٹھی، سچی۔ جو بولو تو جہر کھائی لیں۔۔۔ بولو گردن کٹائی رہیں تمہار کھش کرنے کو۔" اس کی اداکاری کامیاب جارہی تھی۔ باڑی کی عورت کو جیسے سن کئے ہی نشہ ہو گیا تھا۔

مگر وہ کچی بچی بچونگڑی بھی نہیں تھی۔ ہولے سے ٹھٹھا مار کے بولی، یا ہی سب آلی ٹھکرائن کو سنائے کے رجھالیا ہوئے گا۔ ہاں؟ بڑے کلاڑی دکھائی پڑتے ہو کنور جی!"

گندمی کا لڑکا ایک دم سیریس ہو گیا۔ "بھگوان کی لیلا ہے نیلما کماری! کی کسمر نہیں مایا جال ہے جو آلی ٹھکرائن میں ہمار کہ مانوار دھ چندرماد کھائی دیا تھا۔۔ آدھا چاند۔ سو ہم چل پڑے مالک کا نام لے کے"

بڑی بہو نیلما کی سانسیں اب ہموار نہیں رہی تھیں۔ اس نے اور بھی آہستہ سے پوچھا، "اور ہمار ماں؟۔۔ ہمار ماں کا دیکھا ٹھاکر! تو نے؟"

"تیرے میں ست پورنما ہے۔۔۔ سوں بھگوان کی! پورا جگر جگر کرتا چاند ہے۔ تیرے میں۔۔۔، جھوٹھ بولوں تو دونوں ای آنکھیں چلی جائیں۔"

پریشان ہو کے وہ ایک دم بول پڑی، "دھت! ایسا نہیں بولو ٹھاکر مہودئے! ایسا نہیں بولو ہم تو کہیں کے ناں رہ جان گے۔۔۔ ہاں۔۔ ایسا متی بول رے۔" آخری ٹکڑا اس نے جیسے بڑی بے بسی میں کہا تھا۔

لڑکے نے کہا، "ہم تو اور بھی بہت کچھ بولنے کو بیٹھے ہیں۔ تم سننے والی جم کے سنو تب نا۔۔۔ پون جھکولے سی آئی ہو۔۔۔ چلی جاؤ گی۔" اس نے دہلیز پہ بیٹھی نوکرانی کی طرف اشارہ کیا، "پھر کسمر ہے کب آتی ہو کی نہیں آتیں۔ اور جو آتی ہو تو کیا کسمر ایسی ایسی اور دوئی چار جنانیاں ساتھ لے ای آؤ۔۔۔ کی کوئی بات ہی ناں کرنے ملے۔"

وہ ہنس پڑی، بہت دھیمی آواز میں بولی، "ایسی کون بات کرنی ہے ہمار سے؟ ہاں رے کنور جی؟ اور ای بے چاری نائین؟۔۔ کالے کرلے گی بے چاری؟۔۔۔ کوئی روکتی ہے بات کرنے کو؟۔۔۔ ارے ای تو بہری ہے۔۔۔ نپٹ بہری۔۔۔ سن ہی نہ پائے گی۔ بھلے کو جتنی باتیں مٹھارو۔"

"تو پھر سن نیلما کماری! سانجھ پڑے سے پہلے: تیرے سے بات ہونی چیے۔۔ گھنی لمبی بات۔۔۔ اور جبی ہمری ٹھکرائن نہیں ہووے اس وکھت۔۔۔ اور ای وردی والا نا ہووے تب بات ہونی چیے۔۔۔ لمبی۔۔۔ ہاں۔"

"بردی والے اب ناں جائیں۔۔۔ انھوں نے جانا ہے تو پھر تمہار کو ٹھکرائن کو لئی کے جانا ہے۔۔۔ اور جی چلے ای جاؤ گے تو ٹھاکر جی! پھر کیسی

بات؟ گال کی بات؟... سبر اٰہستہ ہی لھتم۔۔۔ہا آہہہ!" اس نے ٹھنڈی سانس بھری، سر جھکالیا جیسے اس خیال ہی سے اداس ہو گئی کہ ٹھاکر غریب چلا جائے گا۔

سچ بات ہے۔ گندمی کے لڑکے نے سوچا۔ اگر یہ اداکاری ہے تو بڑی بہو نیلما جی کماری کی اداکاری مجھ سے کہیں اچھی جا رہی ہے۔

مگر سب سے ضروری بات یہ جاننا تھا کہ بڑی بہو کا آدمی جتنی باڑی کا بڑا بیٹا یا پوتا، جو بھی ہے وہ یہاں باڑی میں تو ہو گا ہی۔ وہ سسرا کب سامنے آئے گا؟ وہ اگر اس وقت تاڑی مہوال لگا کے سویا پڑا ہے تو پہر دن گئے سہی اپنی کوٹھریا سے نکل کے تو آئے گا۔ پھر یہ سرگوشیاں کرتی نیلما بہو جہاں کی تہاں رہ جائے گی۔ یہ رازدارانہ چنتر ے، یہ کھلواڑ ہنسی ٹھٹھا سب دھرا کا دھرا رہ جائے گسا۔ لائن کٹ جائے گی اپنی۔ تو اس لئے لڑکے نے چپ سے گھبرا کے پوچھا۔"

تمہار آدمی؟۔۔۔ سویا پڑا ہے کا؟"

"تل والی نے ٹھنڈی سانس بھری، "کا کہر۔ سویا ہے کی جاگتا ہے۔ اور جو سویا ہے تو اکلا سویا ہے کی ساتھ ماں تکیہ پہ کوئی بال چھنکائے لیٹی سانسیں بھرتی ہے۔ ڈاین۔"

"ارے باپ رے باپ!! ای کا بولتی نیلما کماری!؟ جرا پھر سے تو بولو۔ ادھر باڑی میں تمہار کوئی سوتن چنڈالنی ہے کہ تمہار آدمی کے برابر لیٹی گھمر گھمر سانس بھرتی ہے؟۔۔۔ ہا! ارام رام کرو۔۔۔ ای کس ڈھنگ کی بات بولی؟۔۔۔ پھر سے تو بولو"

وہ بے اختیار ہنس پڑی اور اب کے مزے میں، گویا بے سوچے سمجھے لڑکے کے ہاتھ پہ ہاتھ مارا۔ ہاتھ پھاہے سا نرم اور جیسے بخار میں بھن رہا تھا۔ کاجل بھری آنکھیں گلابی ہوئی جاتی تھیں، چہک کے بولی، "ادھر کی بات تاں کرو، باڑی ماں ہمار چھاتی پہ کون سوتن چنڈالنی لئی کے بیٹھے گا؟ ٹانگ پہ ٹانگ رکھ کے چیر ہمیں ڈالیں گے سسری کو" پھر وہ اداس ہو گئی۔ گندمی کے لڑکے کے شانے کو چھوا۔ پھر اس کی انگلیاں قمیض کے کالر پر آگئیں۔ انگوٹھا اور شہادت کی انگلی گردن کے بالوں پر جا لگے تھے۔۔۔ اور۔۔۔ لڑکے کو وہم سا ہوا کہ شاید اس کے بالوں کو سہلاتی یا سنوارتی تھی۔ اس نے ہاتھ پر ہاتھ رکھ دیا اور سچ سچ کہتے ہوئے اس کا غصہ ٹھنڈا کرنا چاہا۔ لڑکے کا خیال تھا کہ وہ اپنے آدمی کی دوسری عورت، اس سوکن کے ذکر سے برہم ہو گئی ہے اور اسے چھو کر منا لینا چاہئے۔ مگر وہ رازداری سے ہنس پڑی، "ارے باڑی ماں کدھر بیٹھا ہے ہمار آدمی۔۔۔ او سہر ماں ہے سہر ماں۔ بمبئی کی اور ادھر بڑا جنگلی سہر ہے ہمیں۔ ادھر کارکھانہ ہے ہمار آدمی کا۔ کپڑا سینے کا جبر جنگلی کارکھانہ۔ ادھری رہتا بستا ہے نے ر ماسٹر ہمار آدمی۔ سال پیچھے ایک مہینا کو آتا ہے ہمار کلیجہ ٹھنڈا کرنے کو۔۔۔ ڈاڑی جار!

عورت نے یہ سب بہت جھلس کے کہا تھا، خاص طور پر کلیجہ اور ٹھنڈا کے لفظ۔ اور آخر میں اس نے اپنی کوئی کالی ڈاڑی جار بھی ڈال دی تھی جس کا مطلب کیا خبر نوچی ہوئی ڈاڑھی والا تھا یا سناچٹ ڈاڑھی والا یا کچھ اور۔ جو

بھی ہو عورت کو غصہ بہت تھا۔ گندمی کے لڑکے نے ذرا گردن جھکائی ا تسلی کے لیے اس کی سہاگ چوڑیوں کو اپنے بند ہونٹوں سے چھو لیا۔ اسی وڈ دروازے کی طرف سے ہیڈ کانسٹبل کی آواز آئی، "ہے بائی!! ای تھالی بھانڈا. ای لو۔"

"دھت تیری پولیس والے کی!" لڑکے نے دل میں کہا اور سا. رکھی تھالی میں ہاتھ پہنچا کر روٹی توڑ لی۔

اور اب بڑی بہو نیلما کماری نے پہلی بار خاصی اونچی آواز میں ا. مشورہ دیا، "کوئی چیج کی جرورت ہوئے تو بتائی دینا ٹھاکر!" اور ملیٹھی کی سٹ سگندھ لئے وہ کمرے سے چلی گئی۔ دہلیز پہ بیٹھی نائن ہیڈ صاحب منحوس. ہاتھ سے تھالی برتن لے کر مالکن کے پیچھے پیچھے چل پڑی تھی۔

'ٹھاکر جی' کھانا کھا کے فارغ ہوئے تو اندر باڑی سے آئی ٹھکرا آگئی۔ وہ آئی تو لڑکے نے دروازہ بند کر لیا۔ لڑکی جھپٹ کے پلنگ پر لڑکے پاس آ بیٹھی اور سہیلیوں آلیوں کی طرح سر جوڑ کے دونوں نے ایک دوسر کو اپنی اپنی رپورٹ دی۔

پہلے تو لڑکی آلی نے شرارت سے گندمی کے لڑکے کو پیٹ: کہنی مار کے جتلایا کہ ہاں رے تجھے نین لڑانے، راج دھاری، ہنسی، ٹھٹھ کرنے کو گورے گال کے کالے تل والی ماشوک مل گئی ہے۔ "تیرے تو ٹھا آگئے ہیں مجے"

لڑکے نے کہا "تو کیوں جلتی ہے۔ تو بھی نین لڑانے کو ڈھونڈ لے کوئی ٹھاکر چھیلا۔"

پھر دونوں میں ہلکی جھک جھک ہوئی۔ ذرا سی دیر میں کسی نے کسی کو منا لیا اور لڑکے نے اپنی حکمت عملی بتائی کہ تل والی کے ساتھ کیا، کیوں کس طرح کوئی کھیل کھیلا جا سکتا ہے تاکہ دونوں کی گردن ادھر سے چھو جائے۔

لڑکی آلی کی آنکھیں چمکنے لگیں اس نے لڑکے کو تل والی کے بار. میں اور بتایا۔

بڑی بہو نیلما سے متعلق اس کی معلومات بہت کچھ مکمل تھی۔ ا باتیں جو صرف عورتوں کے مشاہدے میں آسکتی تھیں لڑکی آلی نے دیکھی اور سمجھی تھیں۔

ویسے تو نیلما بڑی خوش مزاج اور سب کا خیال کرنے والی عور دکھائی پڑتی تھی لیکن موتیر کی باڑی میں اگر کسی سے ذرا خوف کھایا جاتا تھا تو یہی نیلما بڑی بہو تھی۔ اصل ماسٹر جس نے باڑی تعمیر کرائی تھی نیلما کا دادا تھا۔ ماسٹر کا ایک ہی بیٹا تھا جو اب بہت بوڑھا ہو چکا تھا مگر ریڈی میڈ کا کار ابھی تک وہی سنبھالے ہوئے تھا۔ اس کے تین بیٹے تھے۔ تینوں کو اس خاندانی کاروبار میں لگا دیا تھا۔ یہ خاندانی کاروبار اس کے جادوگر ہاتھوں میں پھول رہا تھا۔ کارکانے کا تیار کیا مال اندرون اور بیرون ملک بھیجا جاتا تھا۔ د

تو بڑے میاں کی مدد اس کا بڑا بیٹا یعنی نیلما کا آدمی اور سب سے چھوٹا بیٹا کرتا تھا مگر حقیقت میں لڑکوں کی کوئی حیثیت نہیں تھی۔ سال میں گیارہ مہینے وہ گدھ باپ کی عقابی نظروں تلے رہتے تھے اور جیسا جیسا وہ کہتا جاتا تھا کرتے جاتے تھے۔ بڑے والے کو سڑی گرمیوں میں اور چھوٹے بیٹے کو کڑکڑاتے جاڑوں میں بڑے میاں ایک ایک مہینے کے لیے سلایہ گاؤں بھیجتے تھے۔ اس کے سوا دونوں مل نہیں سکتے تھے یا پھر موت میت میں گھر آنے کو ملتا تھا۔ ویسے موت میت کی اس خاندان میں کوئی زیادہ چرچا نہیں تھی۔ خود بڑے میاں آٹھ برس پہلے ۱۳ روز کے لیے گاؤں آئے تھے جب ان کی گھر والی فوت ہوئی تھی۔ سب کو پتا تھا کہ گھر والی ایک ہی تھی وہ اب نہیں آئیں گے۔ بڈھے ماسٹر کا تیسرا بیٹا نائیروبی، افریقا میں خاندانی ایکسپورٹ امپورٹ کا کام دیکھتا تھا۔ اس نے وہاں ایک رنگی ہوئی عورت گھر ڈال لی تھی۔ چھوٹی بڑی دونوں بہوئیں اور بڈھے کی ایک بیوہ بہن، اس کے بچے بچو نگڑے اور نوکر خانہ دار، باڑی کی کل آبادی یہ تھی۔ نیلما کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ چھوٹی بہو کے دو بچے تھے۔ بڑا لڑکا تھا چھوٹی لڑکی۔ یہ چھوٹی بہو بالکل چپ رہنے، یا بہت کم بولنے والی دتو جل ککڑی قسم کی عورت تھی۔ موسی تک سے خار کھاتی تھی پر کہتی کچھ نہیں تھی۔ اس بیوہ موسی کو بڑے میاں نے یہاں سب کی نگرانی دیکھ ریکھ کے لیے ذمہ دار بزرگ بنا کے چھوڑا تھا مگر نیلما بڑی بہو نے پہلے چند مہینوں میں بڑھیا کا قابو کر کے بھیگی بلی بنا دیا تھا اور جبھی سے پندرہ اٹھارہ انسانوں کے اس آسودہ حال گھر پہ اس بلا شراکت راج چل رہا تھا۔ وہ نوجوان جو خود کو ماسٹر کا پوتا کہہ کے متعارف کراتا تھا فی الاصل موسی کا بیٹا یعنی نواسہ تھا۔ اسے نشہ کی لت تھی اور کہا جاتا تھا کہ نشے کی یہ لت اسے رخسار کے تل والی نیلما کماری نے لگائی تھی۔ لڑکی آلی کو یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کن حالات میں یہ لت موسی کے اس موتبر بیٹے کو لگی یا لگائی گئی۔ باڑی میں گزارے گئے چند گھنٹوں میں لڑکی آلی نے یہ ضرور دیکھ لیا تھا کہ نیلما اگر کسی سے مکمل حقارت کا برتاؤ کرتی ہے تو اسی موتبر سے۔ نیلما کی آواز سن کے وہ بھی بات کرنا روک دیتا اور اوٹ میں ہو جاتا تھا۔ باڑی کے اندر صرف نیلما بڑی بہو کا حکم چلتا تھا اور اگرچہ کہا جاتا ہے کہ وہ زیادہ کچھ چڑچڑاتی غصہ نہیں کرتی لیکن مشہور تھا کہ جب بڑی بہو غصے میں ہو تو باڑی والوں کے لیے آگے سے ہٹ جانا ہی اچھا ہوتا ہے۔ اس وقت نیلما کا سامنا کرنے سے تو بہتر ہے کہ آدمی زخمی ٹیرنی کے سامنے جا کھڑا ہو۔ وہاں پھر عافیت ہوتی ہو گی۔

آلی کی فراہم کی گئی معلومات کے بل پر پورے یقین سے یہ کہا جا سکتا تھا کہ جعلی ٹھاکر ساون سنگھ راٹھور وکیل وغیرہ نے بالکل ٹھیک کیا مارا ہے۔ پھر بھی اندر جال میں کون ہے اور جال سے باہر کون یہ ابھی دیکھنا باقی تھا۔

لڑکے نے لڑکی کو بتا دیا کہ نیلما کماری سہ پہر میں کسی وقت اس سے ملنے آئے گی۔ کیوں کہ پولیس والا سمگری صاب اور اس کی نفری شام تک سلایہ بیٹھ رہی ہے۔ اور یہ کہ جب نیلما آئے تو آلی ٹھکرائن کو بے خبر سوتا بن جانا چاہیے اس لیے کہ لڑکے اور بڑی بہو کی اس ڈھلتی دوپہر کی ملاقات پر بہت سی

چیزوں کا دار و مدار ہے۔ وہ پوچھنے لگی کیسی چیزیں؟ تو لڑکے نے کہا ابھی کیا پتا۔ لڑکی کہنے لگی ٹھیک، پھر مسکرا کے بولی کہ جو بھی کرے ٹھیک سے کرنا۔ ٹھاکر ٹھکرائن کی جان اسی میں ہے۔ لڑکا بولا کر چنتا مت کر، تو نے دیکھا ہی کیا ہے، ہم شیرنی عورتوں کو کیسے قابو کرتے ہیں تجھے کچھ پتا ہی نہیں ہے۔

تو لڑکا لڑکی دونوں سو گئے۔ نہ معلوم کس طرح، کس وقت آلکس بھری سہ پہر میں جب عاد تاً خوب پیٹ بھر کے لوگ سو جاتے ہیں اور جانور تک کاہلی بے کاری میں پڑے رہتے ہیں، لڑکے کی گردن پر رینگتا ہوا کوئی کیڑا کان میں داخل ہونے لگا تو وہ ہڑبڑا کے اٹھ گیا۔ دن کے مصروف گھنٹوں میں پہنے گئے کپڑوں کے باسی عطر اور پسینہ ملی خوشبو کے ساتھ اور ملیٹھی کے میٹھے ترل جھونکے کے ساتھ اس پر جھکے ہوئے سائے نے بالکل کان سے منہ بھڑا کے کہا، "ہم ہیں رے۔۔۔ نیلما۔" وہ تنکا اس کے موتی دانتوں میں دبا تھا جسے گردن اور کان پہ پھرا کے اس نے لڑکے کو اٹھا دیا تھا۔

وعدے کے مطابق وہ آ گئی تھی اور آتے ہوئے رس بھری کے پکے پھل اٹھا لائی تھی تاکہ آنے کا جواز بن جائے۔ اس نے چالاکی سے چمکتی اپنی آنکھوں کو آلی کے رخ گھمایا جو لڑکے کی طرف پشت کیے بظاہر سو رہی تھی اور سر سے اشارہ کیا کہ سب ٹھیک ہے۔ پھر وہ لڑکے کے تکیے سے ٹیک لگا کے نیم دراز ہو گئی اور اس کے کان کے پاس منہ لے جا کر بولی، "ہاں جی ٹھاکر! ابی ہمار سے بولو کا بولنے کو ہے۔"

گندمی کے بیٹے نے ڈرے ہوئے شوہر کی کامیاب اداکاری کی۔ اشاروں میں اسے سمجھایا کہ یہاں آلی کے اتنے پاس بیٹھ کے کیسے کچھ کہا سنا جا سکتا ہے۔ چل باہر چل۔ کسی اور جگہ۔ اس نے انگوٹھی دکھایا اور سرگوشی کی، "اور جگہ کوئی نہیں رے ٹھاکر! لے دے کے ایہی ہی تیرا، تیری عورت کا بچھونا ہے ادھری بات کر لے، جیسی جو کرنی ہو" اور وہ ہونٹوں کو دانتوں سے دبا کے اپنی ہنسی روکتی تھی اور اس وقت لڑکے کا خیال تھا کہ اس کے کنے سے مست مادہ کی خوشبو اٹھتی ہے۔

لرزتے ہوئے اس نے کان کے پاس منہ لے جا کے کہا، "ناں باؤلی! ادھر نہیں۔ آلی اٹھ بیٹھی تو سبرائی کچھ گڑبڑ ہو جائے گا۔"

اسے پریشان دیکھ کے وہ منہ پہ ہاتھ رکھ کے خوب ہنسی پھر بڑھ کے اپنا پنجہ اس کے پنجے میں پھنسا لیا جیسے جتا رہی ہو کہ تو اب میرے قابو میں ہے۔ پھر اسے لے کے وہ بستر سے اٹھی اور بے آواز دروازہ کھولتی دالان کی روشنی میں آ گئی۔

ہیڈ کانسٹبل گود میں شاٹ گن رکھے، ٹانگیں پھیلائے، منہ کھولے بیٹھا ہی بیٹھا سو رہا تھا جیسے کئی راتوں کا جاگا ہوا ہو۔

وہ لڑکے کو باڑی میں لیے جا رہی تھی۔ پہلے سے اس نے کوئی جگہ سوچ رکھی ہو گی۔ حیرت اور خوف کی جو اداکاری لڑکے کو کرنی تھی وہ کرتا رہا۔ ڈیوڑھی سے گزر کے دونوں ایک بڑے کمرے کے سامنے رکے جس کے

رنگین شیشوں والے فراخ دریچوں کو دیکھ کے لڑکا سمجھ گیا کہ یہ باڑی کی بیٹھک یا دیوان خانہ ہے۔ بیٹھک میں سستے، عالمی جنگ کے زمانے میں سستے۔۔۔ فانوس اور شیشے کی دیوار گیر ہانڈیاں لگی تھیں۔ اس نے سوچا کبھی اچھے دنوں میں وہ یہاں آیا ہوتا تو اس بیٹھک میں گدّوں پر گاؤ تکیوں سے ٹیک لگا کے آلی 'ٹھکرائن' سے دھیمے دھیمے باتیں کرتے اور چہلیں کرتے پوری پوری دوپہر کاٹ دیتا۔ پچاس ساٹھ ستر برس پیچھے کی سگندھ لیے یہ ڈھنڈار دیوان خانہ اسے اتنا اچھا لگا تھا۔

بیٹھک سے ملا ہوا گنجینہ یا کنجی خانہ تھا جسے وہ کنجی کھانہ کہہ رہی تھی۔ لڑکا سمجھ گیا یہ باڑی کا بھنڈار یا اسٹور ہو گا۔

گندھی کے لڑکے کے پنجے میں پھنسائے وہ جھپاک سے کنجی خانے میں تیر گئی۔ کنجی خانہ ان کے قید خانے سے بھی زیادہ تاریک تھا۔ تل والی تو خیر اس کا چپہ چپہ جانتی ہو گی، لڑکا چیزوں سے اور اس رازدارانہ کھلکھلاتی عورت سے ہر قدم پہ بار بار ٹکرا رہا تھا۔ بہت گڑبڑ ہو رہی تھی۔ اس نے سرگوشی کی، "سور سمیں کر دٹھاکر! بر دبر میں موسی کی کوٹھریا ہے۔ وہ سمیں سوتی دن ماں۔ لے میرے سنگ سنگ لگا لگا چلا آ تجھے دیوان سنگھاسن تک پہونچائے دوں گی۔ پھر اس نے جیسے شانے سے جھولتے ہوئے اس کی رہ نمائی شروع کر دی۔ اس کے بکھرے بال جو اس نے لڑکے کے جیب و گریبان پہ ڈھیر کر دیے تھے جیسے پختہ آملے سے لدے ہوئے کنج تھے، ہزار برس پرانے سنگھار لگن کی مست کن خوشبو سے بوجھل۔ لڑکے نے دل میں کہا، "یہ سب ترکیبیں تجھے تیری محرومی نے سکھادی ہیں بی بی!"

اسی طرح جھولتی، لڑکھڑاتی اس کے ہاتھ اور بازو اور شانے اپنی گرفت میں لیے آخر آخر وہ اس فرنیچر پیس تک پہنچنے میں کامیاب ہو گئی جسے اس نے دیوان سنگھاسن کہا تھا۔ یہ دوسری عالمی جنگ سے کبھی پہلے دیسی راجوں نوابوں کے محل دو محلوں میں شوق سے رکھی جاتی لو سیٹ یا دو کو بٹھانے لائق چھوٹا سوفا تھا۔ لڑکے نے سو برس پرانے مخمل کی مہک کا احساس کیا، اس پہ ہاتھ پھیر کے دیکھا۔ اس نے پھر سوچا کہ کبھی اچھے دنوں میں اس کی ٹھکرائن اور وہ۔۔۔ ٹلیما اسے لے کر لو سیٹ پر بیٹھ گئی۔ "ہاں رے ٹھاکر جی! ابھی بولو کا بولنے کو ہے؟" اس نے گمبھیرتا سے بات کہی تھی لڑکا جان گیا کہ ابھی کھیل تماشا روک دیا۔ کام کی بات ہونے چاہیے۔ سو کنجی خانے کے اندھیرے میں لڑکے نے بتایا کہ وہی دونوں کون ہیں، کہاں سے آئے ہیں، کہاں جاتے تھے۔ پہلے تو وہ سنتی رہی پھر اس نے لڑکے کے گال پہ چٹکی بھری "سبئی مالم ہے میرے کو۔۔۔ آگے بول" آگے اس نے کہنا شروع کیا کہ بے قصور ہیں ہم۔۔۔ دور اودھر نگر میں گھر بسانے نکلے تھے۔ اودھر کا موتمر خبر نہیں کیوں دشمنی پہ تلا ہوا ہے۔ ہم نے کسی کا کیا بگاڑا ہے۔۔۔ کہ بڑی بہو نے اپنی کہنی سے اس کی پسلیوں میں کچوکا دیا۔ "یہ سب کاہے بولتا ہے۔ ٹھکرائن کی تیری جگہ ہم ہوتے تو موتمر موڑی کاٹنے، ڈاڑی جار کے ڈنڈا پیر اوتے حرامی کے" پھر اس نے اس منصوبے کی تفصیل بتانی شروع کی کہ وہ کہاں، کس طرح اور کب ڈنڈا پیراتی ت

لڑکے نے اس کے منھ پہ ہاتھ رکھ دیا۔

نیلما ہنسنے لگی۔ پھر سنجیدہ ہو گئی اور بولی۔ "تجھے، ٹھاکر! ٹھکرائن سے گھنا پیار، آشکی ہے نا؟ ہاں؟ ہمارے سکھا! ہے نئی؟" لڑکے نے کہا کہ ہوں ہے۔ تو بولی۔ "ایسے ئی ہونا چیے۔ مرد عورت ماں"

یہ بات اس نے بڑے یقین سے اور بہت اداسی میں کہی تھی۔

پھر اس نے اسے تسلی دی۔ کہنے لگی، "توں چھوٹ جائیں گا، تیری آلی چھوٹ جائیں گی، پھکر سمیں کر۔

لڑکے نے فریاد کی، "سن تو، اے ٹلیما! کوئی چج کا ٹھیک سمیں۔ ہم اب نکال دے چار چھ گھنٹا میں۔ جندگی بھر تیرا آدر کریں گے۔۔۔ گلام بن جائیں گے۔"

وہ ہنسی، "پر میرے کو گلام تو سمیں چیے"

"پھر؟"

اسی سرگوشی میں بولی، "دوس چیے، دوس۔۔۔ سکھا، توں دوس بنے ٹھاکر!؟ جندگی بھر کا سکھا، دوس، آشک؟

لڑکے نے سوچا مناسب بکواس کرنے کا صحیح وقت یہی ہے، مستی کی اداکاری میں بولا، "آشک تو آج بھی ہیں ری ہم تیرے۔ جندگی داؤں پہ لگا دیں گے۔۔۔ اور بول؟

بے چاری عورت! لڑکے کے شانے پہ سر رکھ کے اس نے سسکیاں لیں اور بے اختیاری میں ہنسی بھی۔ لڑکا ڈرا کہ یہ اونچی آوازیں کوئی سن نہ لے اس نے عورت کے منھ پہ ہاتھ رکھ دیا، سرگوشی کی، "اری چپ! موسی سنتی ہو گی"۔ تس پہ ہنستے ہوئے اس نے گندھی کے لڑکے کی ہتھیلی چوم لی اور موسی کے لیے وہ کچھ کہا جسے بھلے لوگوں کے آگے دہرایا نہیں جا سکتا۔ لڑکا اس کے ساتھ ساتھ ہنسنے لگا۔

وہ دونوں تھوڑی دیر اور رکے کنجی خانے میں پھر کیوں کر باہر سے ہیڈ کانسٹبل کے خوخیانے کی آوازیں آنی شروع ہو گئی تھیں، کوئی گڑبڑ تھی لڑکے نے پریشانی ظاہر کی۔ وہ بولی کہ اسے، ڈاڑی جار کو بکنے دو، سمکری اس کا باپ آنے والا ہو گا تو اسے یہ ہڑبڑی ہے۔ سمکری کا سن کے لڑکے نے نکل جانے کی اداکاری کی بڑی بہو نے تسلی دی اور نکل جانے کی جن مختلف ترکیبوں پر بات کر رہی تھی ان کے علاوہ کہنے لگی کہ ایک یہ سمکری بھی اس کی "جان پہچان" کا ہے جو تم لوگ کے کام آ سکتا ہے۔

اس جان پہچان، کا مطلب لڑکے کی سمجھ میں آتا جا رہا تھا اس نے چھیڑنے کو کہہ دیا کہ کیا وہ بھی 'دوس' ہے تیرا؟ تو بپھر گئی۔ پولیس والے کو گالی دے کے سخت غصے میں بولی، "وہ سور میری سا کون کسی کا دوس ہوئیں گا رے بس ایک ہی دھیان ماں رہتا ہے کو کری کا پلا۔"

پھر اس کا غصہ دھیما ہوا تو کہنے لگی کہ سمکری صاحب سے اس۔

چھوٹے موٹے کام تو کرائے ہیں، پیسا لے کے اور جان پہچان میں ضرور وہ
ر دے گا نہیں تو نیلما تیری تو ہے ہی سہی۔ بولی، "ٹھاکر! توں چنتا ئیں کر
بھی۔۔۔ہم جندہ ہیں نا ابھی"۔ اور وہ کنجی خانے سے اسے نکال خود باڑی
تحلیل ہو گئی۔

لڑکا یہ ظاہر کرتے ہوئے کہ جیسے غسل خانے کی طرف اپنی
رت سے گیا تھا واپس کمرے میں آ گیا۔

لڑکی آلی جاگ رہی تھی اسے اس نے بتایا کہ نیلما سے امیدیں
ھی جا سکتی ہیں۔ آلی کو سمکری صاحب کا زیادہ کچھ پتا نہیں تھا جب اسے
م ہوا کہ یہ پولیس افسر کس ڈھب کا ہے اور نیلما اس سے ان کا کام کرا لے
کہنے لگی، "چل رے، تیری اجّت کھراب نئیں ہوئے گی، صئی کی صئی رہ
ئے گی۔ بڑی بہو نے جو بھی اپنا شوق پورا کرنا ہے اس کا جے اس کا پولیس والا
ی آجو باجو بیٹھا ہے۔" لڑکی کو پریشانی میں بھی فقرے بازی سوجھی تھی۔
ھی بات تھی۔ لڑکا کیوں پیچھے رہتا، بولا، "اری پولیس والا ناں بھی ہوتا تو
یا ہیں تیرے۔ تیری کھاطر نیلما بڑی بہو سے ناں نئیں کریں گے۔ اجّت
سبئی کھراب کرالیں گے۔ دیکھنا الٹا ئی دیں گے سب۔"
دیر تک "بڑا ہسیار ہے توں، بڑا ہشیار ہے،" کہتی رہی اور ہنستی رہی۔

دونوں کو اطمینان ہو گیا تھا کہ ان کی رہائی میں اب کوئی اڑچن
ا۔ اس لیے خوش تھے۔۔۔

گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے میں سمکری صاب ایک جیپ، ایک ٹرک، ایک
اور چھ کانسٹبلوں کے ساتھ شور شرابا کرتا آن وارد ہوا۔ اسے دیکھ کے
پرانے دھاکڑ زمین دار، شکاری، مجرے باز کا خیال آتا تھا۔

جیپ سے اترتے ہی اس نے باڑی کی موتبر اس پھوپھی زاد کو آواز
"اماں کہاں ہو بھئی ماسٹر!؟"

ہیڈ کانسٹبل اور اس کے ماتحتوں نے مستعدی سے گارڈ سلامی دی تو
ی صاب نے 'ہیلو ہائی!' کے انداز میں ہاتھ لہراتے ہوئے ہنس کے ہیڈ سے
'کیوں بیٹے ڈھیس ڈس! تو نے سالے! پھر سی گلز پکڑ لیں؟۔۔۔ہیہہ ہا۔۔۔ بڑا
ہے بے شکار کا؟ ہوں؟" ہیڈ صاحب نے ہاتھ باندھ کے کھیسیں نکال
۔ باس کا انداز ایسا تھا جیسے کوئی برابر کا حوالدار ساتھیوں پہ فقرے مارتا گزر
۔

سمکری صاب کچھ نہیں تو پچاس باون برس کا تو ہو گا ہی۔ منہ میں
کے نقلی دانتوں کی قیمتی پلیٹیں لگی تھیں اور بال اچھے خضاب سے رنگے
ئے تھے۔ آنکھوں کے نیچے پرانے شرابیوں والی گلابی تھیلیاں بن گئی
ے۔ لگتا تھا اس کا بدن بے دردی سے استعمال کیے جانے پر اب گھلنے سا لگا
۔ ویسے وہ ہر طرح خوش مزاج دکھائی پڑتا تھا۔ خیال ہوتا تھا کہ دم درود ہو
اپنی چنک منک سے سمکری صاب ساری کمیاں پوری کر لیتا ہو گا۔

جتنی دیر میں موتبر بھاگا بھاگا آتا اور ہاتھ پاؤں جوڑ کے سلامی
گزارتا اور اردلی اپنے صاحب کا سامان باڑی میں کہیں منتقل کرتا سمکری صاحب
اپنی وردی کی پتلون پر چاندی کی موٹھ والا بید مارتا "ملزم معائنے" کو ٹہلتا ہوا
قیدیوں والے کمرے کی طرف چلا گیا اور "لچھالچھا" کہتا، ان کا سلام لیتا نظروں
ہی نظروں میں ملزم کو پڑتالنے لگا۔ لڑکی آلی نے لمبا سا گھونگھٹ کھینچ لیا تھا اس
لیے سمکری کو پڑتالنے میں کوئی زیادہ کامیابی نہیں ہوئی تو وہ لڑکے کی طرف
متوجہ ہوا، "ہاں بھئی، تمہارا بیان ہے کہ تم اس کے شوہر ہو؟ ہاں؟؟ ٹھاکر
ساون صاحب، وکیل!"

لڑکے نے کہا۔ "ہاں سر! آپ کا داس، ساون سنگھ راٹھور، وکیل۔"

"اوں؟۔ گویا مسئلہ ہی کوئی نہیں؟ ایں؟ وکیل ہو؟ تو بیٹے وکیل!
دیوانی کیس لیتے ہو فوجداری؟"

لڑکا ہنسا، "سر! آدمی چھوٹا ہوں پر گوتر جنگی ہے۔ راٹھوڑوں کا تو
کھیل ہی فوجداری کا ہے۔ آپ جانو دیوانی کیسوں میں ٹائم کھراب ہوتا ہے۔ ہم
راٹھوڑ بے صبرے، بے چین لوگ ہیں کمان صاحبوں کی طرح۔ دیوانی کیسوں
میں مجا نہیں آتا۔"

سمکری صاب جماہی لیتے ہوئے بولا، "سچ کہتے ہو وکیل!۔۔۔ اچھا۔
بات ہو گی، ویسے۔۔۔ ادھر کوئی تکلیف تو نہیں ہے؟"

لڑکے نے ہنستے ہوئے ہاتھ جوڑ دیئے، "فائیو اسٹار ہوٹل کے مجے
آ رہے ہیں سر!"

سمکری صاب بھی ہنسا، "یار! تو آدمی بال برابر ہے مگر لگتا ہے
مکھیت ہاہاہا" اور اپنے پتلون کو بید سے مارتا ہوا وہ اندر چلا گیا۔

رات کا کھانا وقت سے مل گیا۔ کھانا دینے نیلما نہیں آئی۔ لڑکی آلی
کو ایک بار باڑی میں جانا ملا۔ واپس آ کے اس نے لڑکے کو بتایا کہ نیلما کے سوا
سب نظر آ رہے ہیں۔ وہ باڑی میں اندر باہر کہیں مصروف ہو گی۔ چھوٹی بہو
سے پوچھا تھا تو اس نے جھلس میں بس اتنا کہا، کہ سمکری صاب سے پوچھو کہاں
ہے نیلما۔۔۔ ہم سے کا پوچھتی ہو؟"

لڑکا آلی سے بولا کہ ہاں وہ مصروف ہو گی، سمکری سے ہمارے لیے
بات کرتی ہو گی۔

سناٹے میں بیٹھی سوچتی ہوئی لڑکی آلی کے چہرے پہ ایک لہر سی آ گئی
لڑکے سے مسکرا کے بولی، "ہاں رے، صئی ہے نا۔۔۔ اچھی طرح بات کر لے
سمکری سے، کوئی کسر پٹنہ نئیں چھوڑے نئیں تو ہم دوئی نے رل جانا ہا۔"

دونوں پھر امید کی خوش مزاجی میں ہنسنے لگے

رات میں اکیلے لڑکے کی طلبی ہوئی۔ باڑی کی ڈھنڈار بیٹھک میں چنی
ہوئی آستینوں والے ململ کے کرتے اور چوڑی دار پیجامے پر مخمل کی مسٹرڈ کلر
نیم آستین پہنے سمکری صاب بوتل شیشوں سے کھیل رہا تھا۔ اس نے سیدھے
ہاتھ کی کلائی سے مولسری کے پھولوں کا دہرا کنٹھا لپیٹ رکھا تھا جسے وہ کبھی کبھی
بے خیالی میں پھرانے لگتا۔

گنڈھی کے لڑکے نے پہنچتے ہی بندگی گزاری "آداب عرض ہے، سر، ٹھکری صاحب!"

ٹھکری نے کنٹھے والا ہاتھ ہوا میں لہرایا، "اے ٹھاکر! یہ کیا طوطیوں کی طرح ٹھکری صاحب ٹھکری صاحب بکے جا رہے ہو؟ میاں نام ہمارا نعمت اللہ خاں شکری ہے۔ عوام الناس سالے شکری کو ٹھکری کہتے ہیں۔ آپ تو مت کہو بیٹے! پڑھے لکھے آدمی ہو۔۔۔ پیگ بناؤ تمہارے لیے؟"

لڑکے نے کہا "سر! قسم کھائی ہے جب تک اہلیہ کی، میری گلو خلاصی نہیں ہوگی شراب نہیں چکھوں گا۔"

وہ سرسری سا ہاتھ لہرا کے بولا، "ہو جائے گی، ہو جائے گی گلو خلاصی۔ ایسی کیا قیامت ہے"

اس کے بعد ایک ڈیڑھ منٹ میں وہ سیدھی سادی کاروباری گفتگو پر آگیا۔

نعمت اللہ خاں شکری اپنے ہیڈ کانسٹبل کی ابتدائی رپورٹ پر کام کر کے چلا تھا۔ چھوٹتے ہی بولا کہ دوارکا کے تیرتھ کو جیپ نمبری اتنے اتنے میں آپ اپنی اہلیہ کے ساتھ جا رہے تھے کہ گاڑی خراب ہو گئی۔ آپ پیدل سلامیہ کی طرف چل پڑے۔ لڑکے نے 'ہاں' میں سر ہلایا۔ پوچھنے لگا۔ "جیپ ابھی تک وہیں کھڑی ہو گی؟ ہاں وکیل!؟"

لڑکے نے کہا کہ ہاں جی، تو بولا، "رکیے رکیے۔۔۔ پہلے سن تو لیجیے۔ جو جگہ آپ نے جیپ خراب ہونے کی بیان کی ہے، بھیا! وہاں کچھ نہیں ہے۔۔۔ ٹائروں کے نشانات تک نہیں ہیں۔ میں خود ہو کے آیا ہوں۔۔۔ سمجھے بیٹے!؟"

لڑکے نے ہنس کے آزمائشی بے خوفی سے کہا، "سر! آپ لوگ صحیح جگہ نہیں جا پائے ہوں گے، میرے ساتھ چلو۔"

وہ بھی ہنسا، "چلیں گے پیارے! ضرور چلیں گے۔ پہلے ایک اور بات صاف ہو جائے۔"

"کیا؟"

"گڑھ کلاں میں اپنا ایک شاگرد ہے، سب انسپکٹر ہاڑا۔۔۔ جگل سنگھ سیسر دیو ہاڑا۔ بڑا ہونہار بچہ ہے۔ اس نے کل سارا دن وہ جگہ راٹھوڑ کوٹ، گڑھ کلاں میں تلاش کی ہو گی۔ ٹیلے فون پہ تو راٹھوڑ کوٹ کا نام سن کے ہنس رہا تھا۔ کہتا تھا، شکری سر! یہاں ڈھائی تین مہینے میں کوٹ کھڑے نہیں ہو جاتے، سائنس کا زمانہ ہے۔ ویسے اگر کوئی اوب چی سوچ لے تو گڑھی کوٹ بنوا بھی سکتا ہے۔۔۔ مگر پھر بھی کوٹ کا حصار، گڑھی، نواس بنتے بنتے چار برس تو لگتے ہی ہوں گے۔ سمجھے بھیا!؟ اپنا یہ ایس آئی ڈھائی تین مہینے کے لیے باہر ٹریننگ کو گیا تھا اب آیا ہے تو کہتا ہے، سر! یہ نیا کوٹ تلاش کروں گا۔ اگر اس نام کا کوئی قلعہ، گڑھی، حصار، گھر، محلہ کچھ بھی بن گیا ہو گا تو ضرور عرض کروں گا۔ میرا خیال ہے بیٹے! دو تین روز میں وہ یہاں بھیجے گا کسی کو یا ہاڑا خود ہی آجائے

گا۔۔۔ تو یہ ہے۔"

لڑکا اپنے پیسے اور تل والی کی دی ہوئی تسلی میں تھوڑا دلیر ہو رہا تھا۔ بولا، "آپ کو سر! میرے بیان پہ شک ہے؟"

شکری ہنسا۔ "لاحول ولا قوۃ! ارے بیٹے! شک کس کمبخت کو ہو گا۔ میں تو ٹھاکر! پورے یقین سے کہہ رہا ہوں کہ آپ نے ہمارے ہیڈ صاحب کو اور معتبر کو بیان نہیں لکھایا، جھک ماری ہے اور جناب بکواس کی ہے اعلا درجے کی ہیہہ ہاہاہا۔۔۔ تو یہ ہے۔"

لڑکا اس کی ہنسی میں شامل ہو گیا۔ یہ بات شکری کو پسند آئی، ہاتھ پہ ہاتھ مار کے بولا، "بناؤں ایک چھوٹا پیگ؟ ارے کون دیکھتا ہے یار! تیری ٹھکرائن تو اب تک سو بھی گئی ہو گی؟ ہاں؟" مگر اس کی آنکھوں میں کینے کی چمک تھی۔

تو اب ایک خوف نے لڑکے کے دل میں جگہ بنانی شروع کر دی تھی۔ اس نے مسکراتے ہوئے شراب سے انکار کر دیا۔

شکری نے تلے ہوئے باداموں سے مونہا منہ بھری بلور کی طشتری اس کی طرف سرکائی "لو بادام کھاؤ ساون سنگھ ٹھاکر! بادام دماغ کے لیے بہت مفید ہوتے ہیں" پھر اس نے بادام کا ایک اور فائدہ بتایا مگر وہ محض بدمعاشی کی ذیل میں تھا اور لچر پن سے بتایا گیا تھا۔

لڑکے نے تھوک نگل کے خود کو ذرا سنبھلا ہوا، قابو پایا ہوا ظاہر کر کے پھر چہکتے لہجے میں کہا۔ 'سر! یہ جو دو چھوٹے پوائنٹ آپ نے نکالے ہیں اصل میں اپنے کو جیادہ کوئی امپارٹنینٹ نہیں لگ رہے۔ ہم دونوں ہی سر! دنیادار پرش ہیں۔ میرا اپنا چھوٹا سا پھیلاوا ہے جسے سنبھالتا سنبھالتا ادھر تک لے آیا ہوں۔ بڑے لوگ ہو، آپ کا اپنا سٹ اپ ہے۔ تو اب سمجھ میں یہ آرہا ہے سر! کہ ایسا کچھ آگے بھی چلے کہ ہم بھی کشمکش ادھر سے چل پڑیں، آپ بھی پرسن ہو کے اس چھوٹے آدمی کی دوستی جاں نثاری کو دو اچھے شبد بولتے نکل لو ادھر سے۔۔۔ تو یہ ہے سر!"

شکری ہنس پڑا، "بیٹے! رشوت کی آفر کر رہے ہو؟"

لڑکا اس کی صورت تکنے لگا۔

شکری بولا، "ٹھاکر! بھئی یار مسئلہ ہی کوئی نہیں، نعمت اللہ خاں صاحب شکری کے لیے اللہ تبارک تعالیٰ نے بڑی نعمتیں اتاری ہیں۔ اہاہا! ہم تو ٹھاکر بیٹے! شکری ہیں ہی اس لیے کہ نعمتوں کا شکر کرتے ہیں۔ اسے ہچکی آئی تو لمحے بھر کو رکا، پھر کہنے لگا، "بات اپنی کہہ دینے میں کوئی باک نہیں ہونا چاہیے۔۔۔ ویسے یہ باک کیا ہوتا ہے؟۔۔۔ باک تو ایک چوپایہ ہے اپنے برفانی علاقوں کا، جس کے سارے بدن پہ موئے زیر شکم جیسے یہ بڑے بڑے بال ہوتے ہیں۔۔۔ تو خیر۔۔۔ مختصر یہ کہ رشوت وغیرہ میاں وکیل! ہم نہیں لیتے۔ ایسے گدھے پن کی آفر وکیل! تم پھر کبھی مت کرنا ورنہ ہم تذلیل کروا دیں گے قسم ایمان کی!۔۔۔ آپ نے دیکھا ہو گا، وہ جو ہمارا لاٹھیں ڈس حوالدار ہے وہ سالا

نڈی کنے میں ماہر ہے۔ ایک دم حرام اللہ ہر ایکسپرٹ ہے۔ اب آپ جاؤ۔ بچّا! شاباش۔ ٹھکرائن کے پاس جاؤ، لیٹو، بیٹھو، ہم بستری کرو، گپ مارو۔۔۔ چڑھ جاؤ سالو سولی پہ رام بھلی کرے گا۔"

یہ سب کہہ کے شکری نے آہستگی سے گلاس میز پر رکھا اور کشن کھینچ سونے پر دراز ہو گیا۔ لگتا تھا کرتے ہی سو گیا ہے۔

آگے اس سے بات نہیں کی جا سکتی تھی۔ لڑکا۔ خوف زدہ۔ دھیرے سے اٹھا اور کمرے کی طرف چل پڑا۔ جو کہتے ہیں نا کہ ایک ایک پاؤں من من بھر کا ہو رہا تھا تو وہ کیفیت تھی۔ اس لوفر پولیس افسر کی الٹا پلٹیوں نے اسے ڈھال کر دیا تھا۔ سوچ رہا تھا ایک امید اس بد نصیب شکری سکھری کے رشوت خور ہونے سے پیدا ہوئی تھی تو وہ اس ملاقات کے ساتھ ختم ہو گئی۔ خدا معلوم یہ سالا اب کس چکر میں ہے؟۔ کیا چاہتا ہے؟

بہت مایوسی میں اور پراگندہ ذہن کے ساتھ گندھی کا لڑکا اندھیرے کے مختصر ٹکڑے سے روشنی اور پولیس گارڈ کے سامنے آنے والا تھا کہ جھاڑی گملے کی اوٹ سے ایک سایہ جھپٹ کے نکلا اور کمر میں ہاتھ ڈال کے اس نے لڑکے کو دوبارہ اندھیرے میں کھینچ لیا۔ اس کے چہرے سے اپنا مسکی تل والا رخسار بھڑا دیا، "ادھر کو نہیں، ادھر آ ٹھاکر! جاتا کدھر ہے دوس!؟" اس کی سانس پر تیز ملیٹھی کی مہک تھی۔ لڑکے نے جھجھلا کے دھیرے سے پوچھا" تو بھی کچھ پی پا کے تو نہیں آئی؟"

بولی۔ "ہاں رے۔ تیرے پریم کا پیالہ پیا ہے۔۔ اسی کر کے دان دکشنا دینے آئی ہوں۔ اپنے سر کی دکشنا۔۔۔ وہ بولتے ہیں نا۔۔ پریم پیالہ جو پیے سیس دکشنا دے"

لڑکے نے کہا، "شعر، کوتا چھوڑ۔ میرے سے سیدھے بات کر۔ وہ تیرے سکھری صاب نے کھوپڑی پھرا دی ہے میری۔ ٹیڑھی ٹیڑھی باتیں کر رہا تھا سوری کا۔"

"سن رئی تھی رے۔ توں پروا نہیں کر۔ لمبی رکم کھینچے گو یا ہی سب ناٹک کرتا ہے بانز کی اولاد۔ چنتا نہیں کر۔ ابھی سے سے پہلے پہلے۔۔۔ رات ماں سئی ٹھیک کر لوں گی۔ ایک دم پکا۔۔۔ یہ بتا کوئی پیسے کا سادھن کر سکتا ہے توں؟۔ ایک ٹی دو روج ماں؟"

لڑکے نے کہا۔ "بول کتنا پیسا؟" وہ پھر پر امید ہو چلا، "بتائی دے۔ کل سانجھ پڑنے سے پہلے سب ہوئی جانے گا۔"

عورت اس سے سٹ کر کھڑی تھی۔ سینے سے سر لگا کے لمحے بھر کو ساکت ہوئی جیسے گہری سوچ میں ہو، پھر دھیرے سے بولی، "بہت میں بہت دوئی لاکھ کر لے۔"

اب کے لڑکے نے سوچ کی حالت بنائی۔ دھیرے دھیرے کچھ ہوں ہاں کیا پھر کہنے لگا، "نگد کا نہیں بول سکتا، پر کوئی دو لاکھ کا آسرا ہوئی جائے گا۔ یہ تج کی سانجھ پڑنے سے پہلے ادھر باڑی میں ہی بندوبست کر دے گا کوئی۔"

وہ حیران ہوئی، "ادھر کیسے؟"

لڑکا ہلکی ہنسی کے ساتھ بولا، "بس ہے کوئی"

"پر کیسا؟ کون؟۔ کوئی تیرا جان پہچان کا ہے؟"

"ہاں آن۔ تو ہے نا"

"مجاک نہیں کر۔۔۔ سئی بات بول"

لڑکے نے سوچا بتا دینا ہی اچھا ہے، بولا۔ "دو کی لاکھ کا سونا نکیا اپنے گنے ہے۔۔ اتائی ہے بس۔"

وہ خوش ہو گئی۔ "چل ٹھیک ہے۔۔ پر اسے سکھری کو بولنا کچھ نہیں۔ "پھر سوچ میں بھی پڑ گئی۔ سر ہلا کے بولی۔ "بتالوں گی کچھ۔۔ کر لوں گی کوئی الٹ پھیر۔۔ رات ماں ہی سور کے جنے کو دو لاکھ پہ پکا کروں گی۔" اور اس نے لڑکے کے رخساروں، ہونٹوں، گردن پر انگلیاں دوڑائیں جیسے نابینا لوگ چہرہ پہچاننے کو کرتے ہیں۔ پھر وہ اس سے الگ ہو گئی اور جیسے دھکا دے کے اسے روشنی کی طرف ہنکا دیا۔ سرگوشی میں کہا، "جا۔ ابھی سو جا۔" اور خود اندھیرے میں گھل گئی۔

وہ کمرے میں آیا تو لڑکی آپی جاگتی اور انتظار کرتی تھی۔ پوچھنے لگی کیا ہوا؟ لڑکے نے بہت چہک دار لہجے میں بڑی امنگ سے خبر دی کہ سب ہو گیا ہے۔ لیکن وہ سمجھ رہی تھی کہ ہمت دلاتا ہے، ہوا ہوایا کچھ نہیں۔ شاید کوئی الجھن پڑ گئی ہے جو لڑکا اسے بتائے گا نہیں۔

یہ رات لڑکی آپی نے تکلیف میں گزاری۔ گندھی کا لڑکا پھر بھی کچھ سو لیا ہو گا۔

اگلی صبح بھی ان کے لیے منہ اندھیرے شروع ہوئی۔

لڑکی آپی اندر سے لوٹی تو اس کے ماتھے پہ بل تھے۔ ناشتہ چائے لانے والی عورتیں چلی گئیں تو کمرے کا دروازہ آدھا بند کر کے لڑکی سرک آئی اور لڑکے سے کہنے لگی، وہ پولیسا سکھری بیٹھک میں سویا پڑا تھا۔ بڑی بہو مجھے دیکھ کے بیٹھک سے نکلی، اندر گئی، آنگن کی طرف کو چلی، بس منٹ بھر رکی، ایک باری مجھ سے بولی، "ٹھاکر کو بول دینا ادھر سلایہ گاؤں کا جو بھی کوئی آدمی جو چیج بھی پہنچائے کھاموسی سے لئی لینا۔ سمبال لینا۔ منع نہیں کرنا۔"

لڑکے کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔ کون آدمی ہے؟ کیا پہنچائے گا؟ مگر اس نے ہاں میں سر ہلا دیا۔ یہ ظاہر کیا جیسے اسے سب معلوم ہے۔

باڑی کے لیے یہ دن دیر سے شروع ہونا تھا کیوں کہ پولیس والے کو دیر سے اٹھنا تھا۔

کوئی نو، ساڑھے نو بجے ہیڈ کانسٹبل لڑکے کے پاس مستعدی سے آیا، بولا "ٹھاکر! تمہار ملاکات آئی ہے" لڑکے نے سوچا اچھا وہ آدمی آ گیا۔ ہیڈ کانسٹبل کے ساتھ وہ تیز قدموں سے باہر آیا۔ ایک ہولو شکل کا آدمی۔ موتمر سے کھڑا باتیں کر رہا تھا وہ اس جعلی ٹھاکر کو دیکھ کے آگے بڑھا، اور ایکٹنگ میں اس کے پاؤں چھوئے پھر اسٹینڈ پر کھڑی اپنی بائیسکل کے کیریر میں پھنسے ڈبے

اناناس نکال کے اس کی طرف بڑھا دیے۔ لڑکے نے ناناس سنبھالتے ہی سلا یہ کے ہولو آدمی نے ہاتھ جوڑ سلام کیا اور موتمر اور کانسٹبلوں سے رخصت ہوتا بائیسکل چلاتا وہ باڑی کے صدر دروازے سے نکل گیا۔ ہیڈ نے گندھمی کے لڑکے سے کہا۔ "بس جی اتنا ہی آڈر ملا تھا" مطلب اب آجاؤ اپنے قید کے کمرے میں۔

اناناس لڑکے نے آلی کے حوالے کر دیے۔ عام سے پھل تھے وہ انھیں الٹ پلٹ کے دیکھتی رہی پھر سونگھنے لگی۔ پھر کچھ نہ سمجھ میں آیا تو نوکرانی سے ہنسیا منگا کے اس نے ایک پھل کاٹا، دونوں نے کھایا۔ اس کے رس اور گودے اور مزے کی تعریف کی۔ ابھی تک لڑکے کی سمجھ میں تو کچھ آیا نہیں تھا۔ دوپہر کے کھانے کے وقت تک دونوں میں سے کوئی کچھ نہ سمجھ پایا۔ اس کے بعد منٹ بھر کے لیے۔ بہت ہڑبڑی میں جھینپتی، گھبرے گھبرے سانس لیتی بڑی بہو ٹلیما آئی۔ لڑکے کے سامنے پیلی رس بھریوں کی تھالی رکھتی ہوئی سرگوشی میں بولی "دو کی لاکھ تیار کرلے۔۔۔ سمکری ابی تیرے کو بلائیں گا۔"

تھوڑی دیر بعد ہی لڑکے کو بیٹھک میں بلا لیا گیا۔

نعمت اللہ خاں ڈشکری پتلون ٹی شرٹ پہنے، خوب نہایا دھویا، بالوں کو برل کریم سے سیٹ کیے، کلون لگائے سامنے رکھی بلور کی تھالی میں بھدّے پن سے انگلیاں پہنچاتے ہوئے پیلی پیلی رس بھریاں اٹھا اٹھا کر منھ میں اچھال رہا تھا۔ اس دکھاوے کی شگفتگی اور نمائشی لاآبالی پن کے باوجود رات کی جگار، مئے نوشی اور بے اعتدالی کا پیلا رنگ اس کے گورے چٹے زمیندار چہرے پر خوب کھنڈا ہوا تھا۔ آنکھیں بھی سرخ ہو رہی تھیں، آواز معمول سے زیادہ بھاری تھی اور چیزوں پر اس کا ہاتھ اوچھا پڑ رہا تھا۔

لڑکے سے کہنے لگا "رس بھری کھاؤ۔۔۔ اس موسم میں مقوّی کا حکم رکھتی ہے رس بھری کیا کوئی حکیم سالا ماء اللحم اور وہ کیا چونچلے ہوتے ہیں سلاجیت ولاجیت کے وہ سب۔۔ کیا تیار کرے گا۔۔ آج کل ان دنوں میں رس بھری ایک دم بس مغلظہ ہے سالی"

گندھمی کے لڑکے نے شکریہ ادا کرنے کو ہاتھ جوڑ دیے اور رس بھری کے دو دانے سلام کر کے اٹھا لیے۔

شکری بولا، "بس؟" "دو؟" پھر ٹھٹھا مار کے ہنسا، "چلو، رات میں ہم نے دو پہ ہاں کر دی تھی معشوق سے، تو دو ہی پہ معاملہ ختم کرو ٹھاکر ساون سنگھ جی۔۔ نکالو کہاں ہے؟، وہ کیا ہے؟

وہ اس طرح ایک دم جست کر کے اپنے مطلب کے موضوع پر آجاتا تھا کہ حیرت ہوتی تھی۔

خیر۔ لڑکے نے جیب سے سونے کی ٹکیاں نکالیں اور دونوں ہاتھوں پہ رکھ کے پیش کر دیں۔ ان کی مالیت آٹھ نو ہزار زیادہ ہی تھی۔ شکری انھیں ہاتھ میں لیتے اچھالتے میز پر بجاتے، کیرم کی گوٹوں کی طرح کھیلتے ہوئے پہلے ہنسا پھر انھیں کاروباری انداز میں سمیٹ کر اٹھا پتلون کی جیب میں ڈال کے دھپ سے بیٹھ گیا اور دوبارہ رس بھریوں کا کھیل کرنے لگا۔

گندھمی کا لڑکا خاموش بیٹھا اس کی صورت تک رہا تھا۔

پولیس والا ایک دم بولا، "لڑکے! تمہارے بارے میں کچھ معلوم مجھے۔ اور جب مجھے لاعلم رکھا جاتا ہے تو میں اس کے الگ پیسے چار ر ہوں۔ جب خود لاعلم رہنا چاہتا ہوں تو الگ سے پیسے نہیں لگاتا۔ نہیں،، مروّت بھی آخر کوئی چیز ہے۔ یہ دو لاکھ مروّت کا ریٹ ہے۔ اگر جانی نہیں ہوتی بیچ میں تو پورے چار لیتا اس لیے کہ مجھے تو کچھ بھی نہیں م کہاں سے آئے ہو، کہاں جاتے ہو، کون ہو، ؟ مگر مجھے پروا نہیں ہے۔ دے دی نہیں دی وہتی تو پورے چار لیتا، ایک پیسا کم نہیں۔۔ کس لیے کر اس چار میں سے ایک تو عطا اور بخشش میں نکل جاتا، اب اس دو میں سے ہزار کا دان پن کروں گا، یہ بھی نہ دوں تو کوئی سالا کیا کر لے گا؟۔۔ یہ ر کی دم، محکمہ جاتی خچر اور بکریاں وغیرہ پان پان سو کی اسامی ہیں۔۔ خوش ہو دم ہلا کے لیں گے کیوں کہ میں انہیں ان کی اوقات سے زیادہ ڈبل گا۔۔ گویا ہزار ہزار۔ حوالدار ڈھیں ڈس سالے کو دو ہزار، اور جو وہ میرا انچ آئی ہاٹزا آرہا ہے اسے بیس ہزار، سہہ ہاہاہا۔۔۔ بھئی جو وہ ٹریننگ کو گیا تھ ہے ایک مسلمان داشتہ ساتھ لے آیا ہے۔۔ رکھیلوں، بندوڑ والیوں پہ بڑ کرتے ہیں یہ جذباتی ٹائپ کے لونڈے۔ اتنا سمجھتا ہوں کہ بیٹے! مفت میر طعام کا اصول اپنانا چاہیے۔ مطلب سب بھوجن وغیرہ اور وہ سب اگر مفہ نہیں کیا تو پھر کیا خاک پولیس افسری کی۔"

وہ اور بھی ڈینگیں ہانکتا مگر گندھمی کے لڑکے نے ہاتھ جو عرض کی، "سر! جہاں اتنی کرپا کی ہے وہاں یہ بھی پھرما دو کہ اب ہم پتی ؛ بارے میں کیا حکم ہے؟"

ہنس کے بولا، "بیٹے ساون سنگھ،، اور وہ کا؟ ہاں راٹھوڑ۔ ہمارا معاملہ اب چکتا سمجھو۔ تم اب صرف باڑی کے، مطلب ہمارے معشو مہمان ہو جب وہ اجازت دے نکل جانا جدھر مرضی ہو۔ اور اپنے معا۔ ہے کہ تم نے مال دے دیا، یہ سمجھو ہم نے گارد ہٹالی۔

لڑکا گھگھیایا، "وہ تو ٹھیک ہے سر! ایک دم درست۔ پر مہمانی ؛ بھی آپ ہی حکم کردگے۔۔ ادھر باڑی والوں سے۔۔۔ اور ایک بات کروں، سرکاری باتوں میں بولنے جوگا تو نہیں ہے یہ کھاکسار پر اتنا جرور نفری کو گھنٹا ایک کے لیے باڑی سے ہٹالو گے سر! تو ڈپارٹمنٹ کی شرم بھی رہ جائے گی۔۔۔ ہم دوئی نکل جان گے باڑی سے۔"

کہنے لگا، "صاب مشورہ ہے۔ ایک بندے کو باہر کسی کام ؛ ہے۔ وہ آلے تو ہٹاتا ہوں سب سالوں کو۔ پھر تم اور تمہاری وہ۔۔۔ نیلما کو بتا کے نکل جانا۔۔۔ ویسے نام کیا ہے بائی کا"؟

اور کچھ دیر اس کی بک بک جاری رہی اس اثناء میں باڑی کا پھوپھی زاد چاندی کے چمچماتے کٹوروں میں خوب کڑھے، گلابی ہو چکے

،بادام پستے سنتر گھونٹ پیاس کے لئے آیا اور بتانے لگا کہ اس میں کیا کیا ہے۔
،ی نے لڑکے کو اشارہ کیا کہ لو۔

لڑکے نے ہاتھ جوڑ کے پوچھ لیا، "سر! اس میں بھانگ تو نہیں ہو

"،

تو پولیس والا بے اختیار ہنس پڑا، بولا م "ٹھاکر! ہم آپ کو بھانگ
ں پلانے لگے۔ آپ کو سفر درپیش ہے بچے! بھانگ پئیں تو یہ سالے باڑی
لے پئیں۔ سور گیہ ماسٹر کا یہ پوتا ہے جو سالا اصل میں نواسہ ہے لیکن خود کو
اَمشہور کیے ہوئے ہے۔۔۔ کیوں بے؟،،، یہ کیا بدمعاشی ہے؟"

پھوپی زاد نے ہاتھ جوڑ کے کھیسیں نکال دیں اور اس وقت خبر نہیں
ژں کے بیچ کیا سگنل ادھر سے ادھر ہوا کی شکری کھڑا ہو گیا، اس نے اپنی
ت پر ہاتھ پہنچایا، پتلون کی پچھلی جیب سے چھوٹا سا پستول نکالا اور لڑکے کی
ف سادھ لیا، بولا م ٹھاکر بیٹے! ضابطے کی ایک چھوٹی سی کارروائی رہتی ہے۔
پ کی جامہ تلاشی لیتی ہے۔ یہ سالا پوتا دروازہ بند کر دے گا۔ آپ بے فکر ہو
، ننگا جھاڑا دے دو۔۔۔ چلو۔۔۔ شاباش! دیر نہیں کرو۔ دروازے بند ہیں
ب آپ کی بے عزتی ہونے کا بھی کوئی احتمال نہیں اور سردی بھی نہیں لگے
۔۔۔ہاں، چلو۔۔۔ سوئیٹر، قمیض، بنیان، پتلون، چڈی سب گرا دو بیٹے فرش
۔۔۔ کم آن،"

اب تو سب کھیل ہی ختم ہو گیا تھا

گندمی کے لڑکے نے بہت بے بسی اور مردنی سے شکری کی طرف
ھا، دل میں کہا "حرام جادہ ہے"

شکری ہنسا، بولا، "ہماری علیما جانی نے کہا تھا کہ کہیں سے تمہارے
ہ دو لاکھ آ جائیں گے۔۔۔ شام سے پہلے۔ ہم نے سوچا بھئی کہاں سے آئیں
، ؟ دور دور تک تمہارے کسی والی وارث سالے کا پتا نہیں ہے۔۔۔ ہائیں؟ بھئی
ن لائے گا ہمیں فکر ہو گئی۔ پھر ہمیں بتائے بغیر ہماری علیما جانی نے سالے
الدار ڈھیں ڈس سے ایک ذرا سی ۔فے ور کی درخواست کر دی کہ بھئی ٹھاکر
ملاقات آئے گی، تم ملنے دینا۔ وہ ایک حرامی۔ اس نے اس معتبر سالے کو
رے پاس بھیج دیا کہ سر، ایسا ایسا ہے۔ میں نے کہا آنے دو، ملنے دو، لانے دو کیا
،ہا ہے۔۔۔ جو بھی لائے بسم اللہ۔ پھر اس بھان کے کا سراغ اٹھالو، معلوم کر
ن ہے۔ اگر مال لاتا ہے تو مال بھی کھالو۔۔۔ بندہ بھی گھیر لاؤ۔ ہا ہا ہا۔ لو بھئی
نر یہ کہ تم دونوں مرد عورت ادھر اناس کھا رہے تھے ادھر وہ بائیسیکل والا
ناس لایا تھا سالا جوتے کھا رہا تھا۔ جب اس کھونچو کی کھوپڑی نرم ہوئی اور ناک
ے رستے کچھ خون بہا تو وہ بولا۔۔۔ اور اونچے سر میں بولا۔ معلوم ہوا اناس
لی تھے۔۔۔ مطلب سونا دونا نہیں بھرا تھا اومیں۔ ہماری جانم نے تمہاری بات
ئے رکھنے کو اس گدھے کے ہاتھ بھیجے تھے وہ۔ لتھا؟ ہم نے، سوچا بھئی اناس
مال نہیں آیا، پھر کہاں سے آیا؟۔۔۔ سیدھی سی بات ہے مال تو تمام عرصے
ے ٹھاکر ساون سنگھ مہودئے کی باڑی سے بندھا رہا تھا اور بندھا ہے۔۔۔ یعنی کیا

خبر اب بھی بندھا ہو، تو بیٹے اب چڈی بنیان رہ گئے ہیں جھانکنے کو۔۔۔ آجاؤ ادھر
کھلے میں۔۔۔ ہاتھ کنگھن کو آرسی کیا ہے۔

لڑکا کیا کرتا اور کیا کہتا، خاموشی سے سوئیٹر اتارنے لگا، اس نے
پتلون کی بیلٹ ڈھیلی کی، کھینچی۔

شکری زیادہ دیر چپ رہنے والا کب تھا، کہنے لگا، "ایک بات بتاؤ یار!
اتنا سونا دونا کہاں لے جا رہے تھے؟۔۔۔ سمجھ رہے ہو؟ اب تو تفتیش کا رخ ہی
بدل گیا ہے۔ یعنی اب یہ معلوم کیا جائے گا کہ مال کہیں ادھر تو نہیں جا رہا؟
دوسری طرف؟ تسلی سے ننگے ہو لو، پھر دیکھتے ہیں"

گندمی کے لڑکے کو سب سونا۔۔۔ اور شاید لڑکی بھی جاتی دکھائی
دی۔۔۔ اور لے جانے والا کون؟ یہ مرا، ہجڑا، پولیسیا سالا۔

اسی وقت پھوپھی زاد کے ہاتھ سے چمچایا کچھ اور بہت آواز سے گرا۔
شکری چونک گیا۔ اس کے ہتھیار کا رخ اک ذرا دیوار کی طرف ہوا تھا کہ لڑکے
نے مایوسی میں بیلٹ کھینچ کے بھاری بکل پولیسیے کے ہاتھ پہ دے مارا۔ پستول
چھوٹ گرا۔ وہ گالی بکتے ہوئے اٹھانے کو جھکا تھا کہ مہاگنی کے بھاری اسکرین
کے پیچھے سے کوئی اچھل کے اس پہ آیا۔ لڑکے نے اس عورت علیما کے شوخ
رنگ لباس کی جھلک اور ایک دھاردار ہتھیار کی چمک دیکھی اور یہ دیکھا کہ کس
تیزی سے گرے ہوئے آدمی پر سوار عورت کے دونوں ہاتھوں نے اپنا اپنا
بھیانک ٹکشن پورا کیا ہے۔ الٹے ہاتھ نے گرے ہوئے کا دہانہ جکڑ لیا اور سیدھے
نے ہتھیار کا پھل اس کے گلے پر ایک کان سے دوسرے کان تک چلا دیا۔ بس خر
خراہٹ سنائی دی بڑی بہو علیما تڑپتے ہوئے الٹے آدمی کی گدی پر گھٹنا جما کے
بیٹھ گئی اور فواروں، تلاریوں میں اس کی جان نکالنے کا جتن کرنے لگی۔

لمحے بھر کو لڑکے کی اس کی نظر ملی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ نیند میں ہے یا
کوئی ایسی سحر زدگی ہے کہ نہ وہ اسے پہچان پا رہی ہے نہ خود کو پہچنوا سکتی ہے۔

لڑکے کے لیے وقت بے حد سست رفتار ہو گیا۔

باڑی کے پھوپھی زاد کے لیے رو وقت کی رفتار جیسے ختم ہو گئی۔ وہ
کھڑے کھڑے کانپنے لگا، اس کا پیشاب خطا ہو گیا۔ مگر وہ اپنی بے خبری میں
شکری کا تڑپنا دیکھ رہا تھا۔ دیکھے جا رہا تھا۔

اچانک لڑکے کو علیما کی آواز سنائی دی، "اسے نامردے کو ادھر لے آ
ٹھاکر! ادھر لے کے آ"

لڑکے نے سن لیا تھا، وہ بڑھا

ہو تمبر پھوپھی زاد کے پیر اب تک فرش نے پکڑ رکھے تھے۔ اس
نے بھی عورت کی آواز سنی۔ بھاگنے کے لیے اس نے دروازے کے رخ سلو
موشن میں چلنا شروع کیا۔ گندمی کے لڑکے نے پیشاب، پسینے اور جاں کاہ
دہشت میں آب آب ہوتے اس جیلی آدمی کو گردن سے پکڑا اور باڑی کی
عورت کے حوالے کر دیا۔ عورت نے پھوپھی زاد کو ہتھیار دکھا ٹھنڈے ہوتے
شکری پر گرا لیا۔ پھر وہ خود اٹھی اور لاتیں مار مار کے اس آدھے مردے مو تمبر کو

پھیلا ہوا اور مردے کے جسم سے رستا ہوا لہو موتمر کے ہاتھوں پر اور چہرے اور لباس پر چھپ گیا تھا۔ وہ اپنے مختل حواسوں کے ساتھ خوف زدگی میں ادھر ادھر دیکھتا خود بھی بھیانک نظر آنے لگا۔ باڑی کی بڑی بہو نے اس کا کالر چھوڑ دیا اور سندر اسی آواز میں بولی "سمری کے پاس سے اپنا سونا نکال لے ٹھاکر! اس کی جیب ماں گدی کی چابی ہے۔۔۔ نکال لے میری جان! ٹھکرائن کو اپنے لے کے آ رے جلدی۔ دیری نہیں کر۔ جانے کا ٹیم کتی ہے۔"

کچھ سنا کچھ نہیں سنا، لڑکا بیٹھک کو دروازہ کھول کے نکل گیا۔ آلی کو بیٹھک تک لاتا ہے۔ اس نے سوچا شائد یہ آخری آزمائش ہے۔ وہاں حوالدار موجود ہے زور باقی نفری بھی۔ ان تک شکری کے مرنے کی آوازیں تو نہیں پہنچی ہوں گی۔ اس نے خود کو تسلی دی نہیں جی نہیں۔ باہر ہیڈ کانسٹبل اسے دیکھتا تھا۔ لڑکا کھسیانی ہوئی مسکراہٹ چہرے پہ جمائے چلتا رہا۔ پہنچ گیا۔ سرسری سا ایک بار پولیس والوں کو دیکھ کے وہ لڑکی سے کہنے لگا، "لے ری تیرا نمبر آ گیا۔ ڈی ایس پی صاحب یاد کر رئے ہیں" لڑکی آلی نے اس کے چہرے کی اڑی ہوئی رنگت دیکھی، کچھ نہیں سمجھی، اس کے پیچھے پیچھے چل پڑی۔

بیٹھک کے قریب پہنچتے ہوئے لڑکے نے پھنسی ہوئی آواز میں کہا، "تیار ہو جا آلی! سمری نمٹ گیا ہے" لڑکی اب بھی نہیں سمجھی۔ دونوں بیٹھک میں داخل ہو گئے اور وہاں لڑکی آلی نے خون دیکھا اور حلق کٹے آدمی کو فرش پر پڑا دیکھا۔ اسے موتمر کا چہرہ، کپڑے ہاتھ پاؤں سب لہو میں سنے ہوئے دکھائی دیے اور لڑکے کے سنبھالتے سنبھالتے بھی اس نے چیخوں پر چیخیں مارنی شروع کر دیں، موتمر جواب تک سکتے کی حالت میں کھڑا تھا ایک دم گلا پھاڑ کے چیخنے لگا، "بچاؤ بچاؤ سمری صاب کتل ہوئی گیا۔ کتل ہوئی گیا سمری۔ بچاؤ رے۔ بچاؤ۔"

باڑی کی عورت جیسے اب نیند سے جاگتی جا رہی تھی۔ گندمی کے لڑکے کو دیکھ پکار کے بولی، "نکل جا رے ٹھاکر! باڑی کی کھڑکی سے کود کے نکل جا میری جان!"

مگر باہر سے دوڑے آتے پولیس والے بیٹھک میں بھرتے جا رہے تھے۔ لڑکے نے حوالدار کے ہاتھ میں دونالی شاٹ گن دیکھی۔

سو طرح کی آوازوں کے اوپر سے باڑی کی عورت نے پھر چیخ کے کہا، "نکل جا رے دوس! نکل، جا میری جان!"

"کتیا سالی!" لڑکے نے دل ہی دل میں گالی دی، "مروا دیا میرے کو۔ سالی کتیا نے مروا دیا میرے کو"

لڑکی آلی بھی برابر چیخیں مار رہی تھی۔ لڑکے نے پھر دل ہی دل میں گالی دی۔ "دھت تیری تو لے۔۔۔ دھت تیری ایسی کی تیسی!"

باڑھ کا پانی سلایہ گاؤں کے ٹخنوں سے اوپر تک چڑھ آیا تھا
سب چیزیں سب لوگ ڈوبتے جا رہے تھے:

حمید الماس

شب کی امانت

شورِ امروز سے بڑھ کر مجھ کو
وادیٔ شب کی خموشی ہے عزیز
ہانپتے کانپتے لمحوں کا گذر ہے
نہ ہوا کے نوحے
دھوپ کی چلتی ہوئی ریت
نہ منزل کا سراب
رات کی سمٹی ہوئی خلوت میں
عرش اور فرش کی سرگوشیاں سن کر تارے
مسکراتے ہیں
مگر
پھر کسی دھن میں مگن ہیں
کوئی آواز سنائی نہیں دیتی

شب میں

گوشۂ وادیٔ خاموشی میں
صبح تک رہتا ہوں میں شب کی امانت بن کر

ایک منظر

آسماں سے آرہی ہے ان گنت پرچھائیاں
سامنے ہے خوف کا منظر
زمیں ہے دل گرفتہ
مضطرب ہے میرے پاؤں کے قریب
پرشکستہ اجنبی طائر
فضا میں
گرد کی ہیں یورشیں
زرد پیڑوں کی قطاریں
ہر طرف
آبِ سیاہ
نیم جاں پیڑوں کی یہ سرگوشیاں
مہرباں ہاتھوں کے شیریں لمس سے محروم ہیں
سوکھے شجر
خم ہے تجدیدِ تعلق کی جبیں
آسماں
زخمی ہوا کی دسترس سے دور۔

غلام حسین ساجد

شگفتِ حسن سے سارا نگر آئینہ ہو گا
مقرر جب نمودِ عکس پر آئینہ ہو گا

کبھی ایسا بھی ہو سکتا ہے اس کے دیکھنے کو
مری آنکھیں تمہیں ہوں گی مگر آئینہ ہو گا

میں کم کم آشنا ہو پاؤں گا کارِ جہاں سے
مگر مجھ سے زیادہ بے خبر آئینہ ہو گا

سیاہی پھیل جائے گی کسی کے روٹھنے سے
کسی کے مسکرا دینے سے گھر آئینہ ہو گا

خبر شاید مجھے مل پائے گی کچھ اس کے دل کی
کبھی وہ قلب پر میرے اگر آئینہ ہو گا

میں جلدی میں اسے ہمراہ لے آیا ہوں لیکن
بہت اس بزم میں زیر و زبر آئینہ ہو گا

بچھڑتے جا رہے ہیں جس قدر بھی خواب میرے
پلٹ آنے پر ان کا مستقر آئینہ ہو گا

کہیں تھک کر رہ جائے گی شمشیر میری
تو اس کے بعد میرا ہمسفر آئینہ ہو گا

مجھے اس بات کا خود بھی نہیں تھا علم ساجد
کہ سطحِ خاک پر میری سپر آئینہ ہو گا

جل رہا ہے نکہتِ گل سے دماغِ آئینہ
مل نہ پائے گا کسی کو اب سراغِ آئینہ

ایک کمرے میں اکٹھے ہو گئے ہیں کتنے عکس
لہلہا اٹھا ہے دن ڈھلتے ہی باغِ آئینہ

صبح تک جانے نہیں دوں گا میں دل سے اس کی یاد
صبح تک لبریز رکھوں گا ایاغِ آئینہ

اک ذرا ہے اس پری کے مسکرا دینے کی دیر
جگمگائے گا میرے گھر میں چراغِ آئینہ

بوجھ تھا شاید مرے ہونے سے اس پر بھی وجود
مٹ گیا ہے میرے مٹ جانے سے داغِ آئینہ

قیدِ ہستی سے اسے آزاد کر سکتا ہوں میں
منحصر ہے میری مرضی پر فراغِ آئینہ

سینچنی پڑتی ہے ساجد خون سے بزمِ حیات
سبز ہوتا ہے کہاں رونے سے راغِ آئینہ

غلام حسین ساجد

خواب دنیا سے گزرنے کی اجازت چاہتا ہوں
میں بھی پاگل ہوں کہ دشمن سے رعایت چاہتا ہوں

کوئی دستک دے رہا ہے پھر در زنداں پہ شاید
چند لمحوں کے لئے خود سے رخصت چاہتا ہوں

شہر دیکھے ہیں بہت سے، خاک اڑائی ہے بہت سی
چار دن گھر میں بسر کرنے کی فرصت چاہتا ہوں

کر رہا ہوں پھر کسی آئینہ کو میں صید حیرت
مشغل فردا سے تجدید روایت چاہتا ہوں

اک ستارہ پر نظر رکھنے کی خواہش کے علاوہ
اک پری پیکر سے ملنے کی سہولت چاہتا ہوں

میں اسے آزاد کرنا چاہتا ہوں گھر بلا کر
وہ سمجھتا ہے کہ میں مرنے کی اجرت چاہتا ہوں

تخت شاہی کی ہوس ساجد نہیں ہے میرے دل کو
سچ کہوں تو میں عدو سے صرف عزت چاہتا ہوں

کہہ نہیں پائے گا کتنی دیر سے سویا نہیں
آئینے کے پاس آنکھیں ہیں، لب گویا نہیں

ایک تنہا میں نہیں اس شہر میں صید انا
وہ بھی اپنی نا مرادی پر کبھی رویا نہیں

کوئی لا سکتا ہے کیا میرے تساہل کی مثال
میں نے کچھ کاٹا نہیں ہے، میں نے کچھ بویا نہیں

کوئی شے صیقل نہیں کی جنگ پر جاتے ہوئے
اور پلٹنے پر کسی ہتھیار کو دھویا نہیں

جس کو پانا چاہتا تھا، مل نہیں پایا مجھے
آرزو تھی جس کو کھونے کی، اسے کھویا نہیں

زہر لگتی ہے اداسی اور خاموشی مجھے
گفتگو جاری رکھی جائے کہ میں سویا نہیں

غلام حسین ساجد

مے کشی سے اور نہ انکار سبو سے عشق ہے
محفل عشرت کو موج گفتگو سے عشق ہے

اس کی آنکھوں کو پسند آتی ہے اک فصل ثبات
میری آنکھوں کو مسلسل جستجو سے عشق ہے!

تنگ ہوتی جا رہی ہے مجھ پہ یہ دنیا، مگر
آرزوئے حکمرانی کو نمو سے عشق ہے

جب گریباں چاک کرنے کی روایت مٹ چکی
کیا فقیہہ شہر کو اب بھی رفو سے عشق ہے

روک پائے گا نہ کوئی خاک اڑانے سے انہیں
ساکنان شہر غم کو ہاؤ ہو سے عشق ہے

رود خاکی پر فدا ہوتے ہیں میرے مہر و ماہ
اور مرے آئینے کو اک آب جو سے عشق ہے

کام تھا جس کو فقط شمشیر سے ساجد کبھی
میں وہی ہوں اور مجھے اک خوبرو سے عشق ہے

ٹھہر گیا ہے کوئی ستارہ کہیں افق پر
کہ جھلملاتا ہے وہ گل یاسمیں افق پر

میں اسکے ریزوں کو اپنی پلکوں سے چن رہا ہوں
بکھر گیا ہے اک آئینہ نیلمیں افق پر

ردائے شمع سحر تو پہلے ہی اٹھ چکی ہے
مگر وہ شاخ گلاب بھی اب نہیں افق پر

اترنے والی ہے سطح آئینہ پر سیاہی
رکی ہوئی ہے صباحت اولیں افق پر

مری طرح دیکھتی ہیں حیرت سے کہکشائیں
کہ پاؤں دھرنے کی منتظر ہے زمیں افق پر

خمار سے بند ہو چلی ہیں ہماری آنکھیں
انڈیل دی ہے کسی نے کیا انگبیں افق پر

فقط غبار نظر دکھائی دیا ہے ساجد
نگاہ کی ہے اگر دم واپسیں افق پر

قفل ابجد

خالدہ حسین

اشتیاق نے کہا۔ "اپنے فیصلے تم خود کرو۔ یہ مطالعاتی دوروں اور
انشوروں کے تبادلوں کے فراڈ ہیں، مجھے کوئی دلچسپی نہیں۔"

اتنی بہت سی عمر گزر جانے کے باوجود یہ فیصلہ تو وہ خود بھی نہ کر
سکی تھی کہ دراصل اسے کس چیز میں دلچسپی ہے، اسی لئے وہ ایک درمیانی سی
ورت بن کر رہ گئی تھی۔ کہیں ممکنات کی سرحدوں پر بھٹکتی بھٹکاتی۔ اور یہ
بھی اسے خبر نہ ہوئی کہ کب اسے دانشوروں کے جتھے میں شامل کر دیا
لیا، حالانکہ دانشوری کے ساتھ اس کا دور دراز کا بھی تعلق نہ تھا۔ کبھی کبھی وہ
نظریات کی ضرورت محسوس کرتی رہی تھی مگر آج تک ایک تصور بھی دیرپا
ابت نہ ہوا تھا۔ نوجوانی اور ادھیڑپن میں اسے چیزوں اور واقعات کے بارے
ں وضاحت سے سوچنے کی ضرورت شدت سے محسوس ہوتی رہی، مگر ہوتا
ی کہ جونہی وہ کسی شے کے بارے میں اپنا کوئی قطعی تصور قائم کرکے مطمئن
ہ جاتی اور تشویش کی اس دلدل سے باہر نکل آتی جو اسے نگلنے کی کوشش کرتی
ہتی، تو بس جتنی دیر میں وہ اپنے بستر کی شکنیں درست کرکے، تکیے پر سر رکھتی
، تصور کچی مٹی کی طرح سو دراڑیں کھا کر، بھر بھری مٹی بن چکا ہوتا۔ اور صبح
ہوتے ہوتے وہ پھر ایک ایسی دنیا میں ہوتی جہاں کچھ بھی واضح اور مستقل نہ تھا۔
ر کسی بھی شے کے بارے میں کوئی بیان جاری نہیں کیا جا سکتا تھا۔

مگر اشتیاق سمیت اور بہت سے، بلکہ سب لوگوں کے ساتھ ایسا نہ
تھا۔ وہ ہر شے کی تعریف جانتے تھے اور ہر طرح کے تذبذب کے جانی دشمن
تھے۔ چنانچہ اتنی بہت سی عمر گزر جانے کے باوجود یہ فیصلہ نہ کر پا رہی تھی کہ وہ
سات سمندر پار کے سفر پر جانا چاہتی ہے یا نہیں۔ مگر صبح ہوتے ہوتے وہ صرف اس
خیال سے چل پڑی کہ نہ جانے کی صورت میں اسے کسی پچھتاوے کا سامنا نہ کرنا
پڑے اور یہ ایک ایسی کیفیت تھی جس کی ہیبت سے بچنے کے لئے اس نے
زندگی کے بہت سے فیصلے کر ڈالے تھے۔

ائیرپورٹ پر اسکا مختصر سا سامان گاڑی سے اتارتے ہوئے بیٹے نے
کہا۔ "اپنا خیال رکھیے گا۔ اور اکیلے کہیں نہ جایئے گا۔ صحت کا احساس تو آپ میں
پہلے سے ہے ہی نہیں۔" پھر اس نے ماتھے پر وہ تین شکنیں، جس سے اس کی
صورت بالکل اشتیاق ایسی ہو جاتی تھی، ڈالتے ہوئے کہا "ویسے اس قسم کے سفر
اور تقریباً ایڈونچر آپ کے لئے بالکل غیر ضروری ہیں، خصوصاً اس عمر میں۔
دراصل عورت کو دانشور کہہ کر لوگ بے وقوف بناتے ہیں۔ ہم صبح شام یہی
کیا کرتے رہتے ہیں۔ خیر۔" وہ ہاتھ ہلا کے چلا گیا۔

جہاز پیچھے سے آیا تھا اور جتھے کے باقی لوگ پہلے سے اس میں
موجود تھے۔ راحیلہ نے اسے دیکھتے ہی حسب عادت بڑی گرمجوشی سے آواز
لگائی "شکر ہے تم آگئیں۔" پھر اسے حیرت ہونے لگی کہ منظر کے بدلتے ہی
سب کچھ کس طرح آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل ہو جاتا ہے۔ گھر اور سب لوگوں کی
دھندلی دھندلی شبیہیں ذہن میں تیرتی رہیں۔ پھر غائب ہو گئیں۔

جب وہ اس خوبصورت شہر میں اترے تو دوپہر دن گذر چکا تھا
اور زندگی کی مصروفیات عروج پر تھیں۔ اسے ہمیشہ کی طرح حیرت ہوئی۔ وہ
ایک لامتناہی تسلسل کے بیچ آن دھمکی تھی۔ یہاں پر --- دنیا کے ہر کونے، ہر
گوشے میں --- ہستی کا ایک تسلسل ہے جو کبھی کسی پل نہیں رکتا۔ ہر جگہ
دوسرے سے مختلف، بعض اوقات متضاد، مگر وجود کی ایک ہی زنجیر میں بندھی
اور ان اختلافات اور تضادات سے بے نیاز، اپنی ہی حقیقت میں گرفتار۔ دنیا کے
ایک سرے سے دوسرے تک، ہر شے کو گھیرے ہوئے ہے۔ اس وقت اس
کے اپنے شہر میں بھی زندگی اسی طرح مصروف ہے۔ وہ پل بھر کو آنکھیں بند
کرکے اپنے کمرے میں داخل ہو گئی۔

"مستقبل یہاں سے شروع ہوتا ہے،" راحیلہ نے بآواز بلند کہا۔
اس نے فوراً آنکھیں کھولیں۔ سامنے ایک اونچے ستون پر خوبصورت سائن
بورڈ جگمگا رہا تھا۔ "سنا۔ یہ آنے والے زمانے کا شہر ہے۔ لہٰذا تم مردہ وقت سے
باہر نکل آؤ۔"

"ہاں یہ بھی درست ہے۔" اس نے دنیائے اول کے اس خوش
حال شہر کے در و دیوار پر نظر دوڑائی۔ جون کا مہینہ جو اپنے دیس میں ستر سے کم
نہیں ہوتا، لمبی دوپہروں اور مختصر راتوں کا جھلسا دینے والا پھیلاؤ جو بہت سی گم
شدہ آوازوں اور مدفون ذائقوں کو لے کر آتا ہے اور آدمی کو اپاہج کر دیتا ہے۔
یہاں خوشگوار ٹھنڈک اور آنکھوں کو تازگی دینے والی ہریالی، موسمی پھلوں اور
پھولوں کی مہک اور صحت مند لوگوں کی مخلص مصروفیات۔ جہاں پر عام آدمی
کے شب و روز سہل کرنے کا ہر سامان موجود تھا اور دن تذلیل اور رسوائی کا
منشور لے کر طلوع نہ ہوتا تھا۔ مگر... اس نے سوچا، یہ بھی کچھ معلوم
نہیں۔ ان بے شمار بظاہر محفوظ گھروں کے اندر کیا ہو رہا ہے۔ کیونکہ ہر آدمی کا
اپنا الگ المیہ ہے جو اس کے اندر سے پھوٹتا ہے۔ جدید طرز کی خوبصورت، بلند و
بالا عمارتوں کے درمیان ایک خستہ، نیم افتادہ، سوراخوں سے چھلنی عمارت
سب سے الگ نظر آ رہی تھی۔ یہ اس جنگ کی یادگار تھی جو مندمل ہوتے زخم

طرح سب دلوں میں موجود تھی۔اس نے لوگوں کے سرخ وسفید جگمگاتے روں اور شگفتہ رنگ لباس اور قدرے فربہ وجود پر نظر ڈالی۔دنیا اپنے تمام تر نادات کے باوجود رواں دواں تھی۔ کسی کو فکر نہ تھی کہ تیسری دنیا کی یہ گم نام رت سوچ میں انتشار اور احساس میں تذبذب اور اعتقاد میں تشکیک لئے کس ہم سے گزر رہی ہے۔اس نے سر کو جھٹکا۔ "مجھے فکر جہاں کیوں ہو۔" زیر مین فراٹے بھرتی ٹرین نے کہا" جہاں تیرا ہے یا میرا۔"

سب کچھ نہایت ہموار طریقے سے طے شدہ ترتیب کے مطابق ہو رہا تھا۔ دانشوروں کے جمگھٹے، مترجموں کی سرگوشیاں، وقفوں کو بھرنے والی مصنوعی مسکراہٹیں۔ سروں کی جنبش اور آخر میں ملاقاتیں۔ مشروبات، عدے وعید۔ تہذیب و تاریخ کے سارے بحران مٹھی میں سمٹ آئے تھے۔ مگر اچانک ہی حالات نے کروٹ لی۔ جیسے زیر زمین کوئی پر ذہن لاوا بڑی مکاری سے انگڑائی لے کر بیدار ہو گیا۔ یہاں کا قیام مزید ایک ہفتہ بڑھایا جا رہا تھا۔ دوسرے شہروں میں ایک ایک اجلاس اور۔ جس کے بغیر سب کچھ بے نتیجہ اور ادھورا تھا۔ اور اس کے لئے ہر ایک کو الگ الگ شہروں میں جانا تھا۔ ایک اجنبی سرزمین میں تنہا سفر کے خیال سے اس کے گلے میں کچھ آن اٹکا۔ اور پھر بجلی کے کوندے کی طرح اسے یاد آیا کہ اسکا ویزا اجلاس سے ایک دن پہلے ہی ختم ہو رہا ہے اور اسکی توسیع میں معلوم نہیں کیا کیا مراحل درپیش ہوں گے۔ سب کے ویزے بہت محفوظ تاریخوں تک کے تھے۔ اسے حیرت ہوئی۔ صرف میرے ساتھ ہی ایسا کیوں ہے؟" یہ کوئی ایسا مسئلہ نہیں۔ "ایمبیسی کے افسر نے پراسرار مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔ اسے یوں لگا جیسے وہ خواب میں یہ سب کچھ پہلے بھی دیکھ چکی ہے۔

"مگر، راحیلہ نے نہایت تشویش کے ساتھ بحث جاری رکھی۔
"یہ اکیلے سفر نہیں کر سکتی۔ گم جائے گی۔ ٹرین اس اسٹیشن پر صرف پانچ منٹ رکتی ہے اور اسے یہاں کی زبان بھی بالکل نہیں آتی۔"

وہاں کی خوبصورت رابطہ افسر اپنے دلنشیں انداز میں مسکرا دی۔
ایسے میں اسکے کانوں میں جھولتے چھوٹے چھوٹے آویزے اور بھی جگمگانے لگے۔
"آپ بالکل فکر نہ کریں، وہاں پر ان کے استقبال کے لیے نہایت [illegible] ں گے اور انہیں بحفاظت لے جائیں گے۔"

[illegible] جائیں گے" اسے یہ الفاظ عجیب لگے۔ لے جائیں گے؟
[illegible] الفاظ اپنی لمبی لمبی ٹانگوں کے ساتھ رینگنے لگے۔ اس کا جی چاہا، گھر [illegible] بات [illegible] سب کی آواز سنے۔ کیسی تھی سب کی آواز۔ اور صورتیں۔ اسے یوں لگا وہ سب کی آوازیں اور شکلیں بھول چکی ہے۔ اس نے سر جھٹکا اور مسئلے کو گویا سینگوں سے پکڑنے کی کوشش کی۔ مگر میرا ویزا؟ "وہ سب بندوبست ہو جائے گا۔" ایمبیسی کا افسر پھر کہیں سے اپنی نم آلود مسکراہٹ کے ساتھ آن نکلا۔ پھر ہمیشہ کی طرح اس نے اپنے آپ کو حالات کے سپرد کر دیا۔

اس اسٹیشن پر ٹرین صرف پانچ منٹ رکتی تھی جس میں سامان اور اپنا آپ فوراً پلیٹ فارم پر تقریباً پھینک دینا ہو گا۔ "چلو یہی سہی" اس نے دل ہی دل میں کہا اور بیگ میں اپنے تمام مسودات خاص طور پر پاسپورٹ کو احتیاط سے رکھا۔ سوٹ کیس کو گھسیٹا۔ اس نے دیکھا وہاں ہر کوئی اپنا بھاری سے بھاری سامان بڑے مزے سے گھسیٹے پھرتا تھا۔ وہ اپنے دیس میں پیچھے لگنے والے پورٹر کہاں۔ انسانی تحقیر کا پہلو یہاں کہاں نکلتا ہے؟ وہ تو سائیکل رکشا اور آدمی رکشا کے ساتھ بنگلہ دیش رخصت ہو گئی۔ وہ ایک دم اپنے وطن کے لئے بے حد اداس ہو گئی۔ اس وقت سب کیا کر رہے ہوں گے؟ کیا کوئی سوچ رہا ہو گا میں اس وقت کیا کر رہی ہوں؟ نہیں، شاید ہم سب ایک دوسرے کے لئے سوچنے کی عمروں سے نکل آئے ہیں۔ وقت نہایت تیزی سے آگے بڑھ چکا ہے۔ اب ہم صرف خود ہی اپنا حوالہ ہیں۔ جو کچھ ہمیں ایک دوسرے سے لینا دینا تھا، سب ہو چکا۔ اس نے بمشکل تنگ دروازے میں سے اپنا سامان اندر دھکیلتے ہوئے سوچا۔ وہ جو کہا جاتا ہے کہ زندگی لین دین کا نام ہے، کتنا درست ہے۔ مگر جب لین دین بیک وقت ہو تو زندگی میں توازن آجاتا ہے۔ مگر یہاں یہ ہوتا ہے، اس نے سیٹ پر بیٹھ کر نمکین مونگ پھلی کا پیکٹ کھولنے کی کوشش کی۔ مگر یہاں یہ ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ صرف لینے لینے میں گزرتا ہے اور احساس تک نہیں ہوتا اور پھر دینے کا دروازہ کھل جاتا ہے۔ مگر کیا وہ کسی کو کچھ دے سکی؟ اسے اپنی انتہا کوتاہیاں یاد آگئیں۔ ہر دینے میں ایک آنچ کی کسر باقی رہ گئی تھی۔ محبت اور خلوص کے وہ قرض جو واجب الادا تھے۔ اسے دل ڈوبتا محسوس ہوا۔

اب اس نے تیز رفتاری سے دوڑتی اس خوبصورت پتلی دبلی ریل گاڑی کے شیشے سے باہر جھانکا۔ دور دور تک سرسبز میدان پھیلے تھے۔ قدرت نے اپنا تمام سبز رنگ شاید یہیں لا پھینکا تھا۔ یہاں کی زمین کتنی کشادہ تھی۔ سرسبز ٹیلوں اور ڈھلوانوں پر ہریالی اپنی نرماہٹ کے ساتھ خوب بدن کھول کر ستا رہی تھی۔ ہر شے پر سکون۔ کیا واقعی ایسا ہی ہے یا اسے ہی نظر آرہا ہے۔؟ شاید وہ یہاں کی زیر زمیں رنجشوں اور تشنج سے واقف نہیں۔ سرسبز کھیتوں کے قریب کہیں کہیں جھونپڑی نما خوبصورت گھر اپنی ڈھلوانی چھتوں کے ساتھ مسکرا رہے تھے۔ ان کے سامنے دہقانوں کی لمبی لمبی گاڑیاں کھڑی تھیں۔ اسے جھلساتی زمین پر، کچے گھروندوں میں اٹھنے والا کسیلا دھواں اور مٹی کے ماٹوں ایسے عزمن یاد آئے اور کسانوں کے جھلسے ہوئے چہرے اور ان کی ابھری ہوئی ہڈیاں اور ادھ ننگے بچے۔ وہ خدایا یہ زمیں تیری نہیں۔ ایک گہری خاموش اداسی اس کے سینے میں پھیل رہی تھی۔

اس نے گھڑی دیکھی اور غور سے ہر اسٹیشن کا نام سننے لگی۔ اگلے پڑاؤ پر اسے فوراً اپنے سامان سمیت نیچے اترنا تھا۔ جہاں اس کے استقبال کے لئے لوگ کھڑے ہوں گے۔ گاڑی رکی۔ اس نے سوٹ کیس گھسیٹا، اپنا بیگ کاندھے پر مضبوطی سے سنبھالا اور پہلے سامان اور پھر خود پلیٹ فارم پر اتر گئی۔ مگر اسی وقت کاندھے پر جھولتا بیگ کسی شے میں اٹکا اور بہت سی چیزیں اچھل کر نیچے جا گریں۔ اس نے گھبرا کر ادھر ادھر درازوں میں گرتی گم ہوتی چیزیں دیکھیں اور کچھ بھی فیصلہ نہ کر سکتے ہوئے آگے بڑھ گئی۔ سب سے پہلے اس نے کاندھے کا بیگ سیدھا کیا۔ شاید کوئی خاص چیز نہ گری تھی۔ یہی کوئی

بروشیر وغیرہ۔ اس نے ادھر ادھر نظر دوڑائی۔ سامنے سے دو لوگ آرہے تھے۔ ایک مرد ایک خاتون۔ استقبالیہ باتوں کے ساتھ ہی اس نے بتایا کہ اسکے بیگ میں سے کچھ چیزیں گر کے غائب ہو گئی ہیں۔ "چلیئے ہوٹل چل کے اطمینان سے دیکھیے گا کہ کیا گرا ہیا یہ محض وہم ہے! ہاں مجھے اپنا پاسپورٹ دے دیں۔" وہ غالباً ہوٹل کا اہل کار تھا۔ اس نے فوراً بیگ میں ہاتھ ڈالا۔ ظاہر ہے کہ پاسپورٹ وہاں نہیں تھا۔ پھر اس نے بیگ کی ایک ایک پرت چھان ماری۔

"شاید وہ پاسپورٹ ہی گرا تھا۔" اس نے ریل کے خالی ٹریک کو بے بسی سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"مگر یہ کیسے ہوا؟" خاتون نے متفکر ہو کر پوچھا۔

"کیسے ہوا؟" اب اس کا سر چکرانے لگا اور ہمیشہ کی طرح حقیقت اور وہم ملنے جلنے لگے۔ "معلوم نہیں۔ میں نے کچھ چیزیں بیگ میں سے گرتے محسوس کیں مگر مجھے معلوم نہیں وہ کیا تھا۔ اور اب مجھے ٹھیک سے یاد نہیں آخر کہ بیگ میں سے کیا کیا کچھ کم ہے۔" اسے ہر شے اور آواز دور دراز سے آتی محسوس ہو رہی تھی۔

"اس صورت میں تو ہمیں پہلے قریبی پولیس اسٹیشن پر رپورٹ کرنی ہو گی۔" مرد کے چہرے پر ایک دم سختی کا خول چڑھ گیا۔ خاتون نے اس کا بھاری سوٹ کیس یوں اٹھا رکھا تھا گویا کوئی کھلونا ہو۔ اسے اس کی طاقت پر حیرت ہونے لگی۔

اسٹیشن کی چکا چوند میں اس نے دیکھا، عورت کے بال کانوں تک کٹے تھے اور اس نے موٹی ایڑی کے اونچے بوٹ پہن رکھے تھے جن کی ٹھک ٹھک میں پتھریلی ٹھنڈک تھی۔ اب وہ تینوں خاموش تھے۔ چند لمحوں بعد مرد نے عورت سے اپنی زبان میں کچھ کہا اور پھر دونوں خاموش ہو گئے۔ ان کے ہونٹ بے حد باریک، جیسے آپس میں مل گئے ہوں گویا ہونٹوں کی جگہ ایک موہوم سی لکیر رہ گئی۔

"کیا میں ایک لانگ ڈسٹینس کال کر سکتی ہوں؟" اس نے تقریباً بھاگتے ہوئے ان دونوں کی انتہائی تیز چال کا ساتھ دینے کی کوشش کی۔ اب اس نے محسوس کیا کہ اس کے سینے کی گھٹن رفتہ رفتہ بڑھ رہی ہے۔

"کال؟" مرد نے دوہرایا۔ "معلوم نہیں۔ پہلے ہمیں اس حادثے کی خبر دینا ہو گی۔" ان کی رفتار اور بھی تیز ہو گئی۔ خوف کی ایک سرد لکیر اس کی کمر میں نیچے سے اوپر کو چڑھتی چلی گئی۔

"دراصل ہمارا پورا وفد ہے۔ کیا میں باقی لوگوں سے رابطہ کر سکتی ہوں۔ میرے پاس ان کے فون نمبر..." اس نے بیگ میں سے اپنا والٹ (Wallet) نکالنا چاہا۔ چلتے چلتے اس نے ادھر ادھر ہاتھ مارا۔ مگر ظاہر ہے اسے بھی وہاں نہیں ہونا تھا۔ کچھ ایک چھناکے کے ساتھ اس کے پورے سر میں بکھر گیا۔ وہ ان دونوں سے بہت پیچھے رہ گئی تھی۔ اب سامنے ایک کاؤنٹر تھا جس پر ایک سی شکلوں کے دو آدمی بیٹھے تھے۔ ان کی آنکھوں میں سرد بیگانگی تھی۔

"بیٹھیے!" عورت نے اسٹول کی طرف اشارہ کیا۔ بیٹھ کر اسے بڑا سکون ملا۔ اس نے اس ہیبت ناک حد تک بڑے اسٹیشن کو دیکھا جہاں ہر کوئی انتہائی تیز تیز چل رہا تھا، سب لوگ جلدی میں تھے۔ ہاں یہ مستقبل کا شہر ہے، اس نے سوچا۔ اور میں مردہ وقت سے نکل چکی ہوں۔ راستے کا سرسبز میدان تیز ہوا میں رکھی کتاب کے اوراق کی طرح تیزی سے پلٹتے چلے جا رہے تھے۔ سب چیزیں آپس میں رل مل رہی تھیں۔ میرا والٹ... اور ساری کرنسی۔ اسے اس صورت حال پر حیرت ہونے لگی۔ سب کچھ ناقابل یقین تھا۔ ایک مثالی سازش کے تانے بانے بنے جا رہے تھے۔ اس نے اپنے کانوں میں سیٹیاں بجاتی تیز ہواؤں کے شور سے بچنے کے لئے کانوں پر ہاتھ رکھ لئے۔ اس عرصے میں مرد نے کاؤنٹر پر بیٹھے دونوں کو بہت سی تفصیلات بتائیں۔ انھیں وہ کمپیوٹر میں فیڈ کرتے رہے، اور بہت دیر تک اس ڈبے کی اسکرین کو گھورتے رہے۔ معلوم نہیں کس دفتر سے ان کو معلومات بہم پہنچائی گئیں۔

"ہماری اطلاع کے مطابق آپکا ویزا آج ختم ہو چکا ہے۔" عورت نے اپنی آنکھیں اس پر جما دیں۔ ایک بار تو دل اپنی دھڑکن بھول گیا۔

"پاسپورٹ تو جب ملے گا تب کی بات ہے۔" مرد نے ناک کھجاتے ہوئے کہا۔ کاؤنٹر پر بیٹھے دونوں ایک سے اس کو گھورتے رہے۔

"تو پھر اب چلتے ہیں۔" عورت نے اسکی طرف دیکھ کر کہا اور اب کے اس نے اس کا سوٹ کیس نہیں اٹھایا، اسے خود اٹھانا پڑا۔ اتنے بوجھ کے ساتھ چلنا کبھی کبھی ناممکن ہوتا جا رہا تھا۔ کبھی لگتا فاصلہ کٹتے ہوئے بھی نہیں کٹ رہا۔ باہر احاطے میں ایک پک اپ، عجب سا رنگ تھا، سیاہی مائل نیلا، جسے دیکھتے ہی دل پر بوجھ سا بیٹھنے لگے۔ مرد اور عورت دونوں خاموش۔ پک اپ کے پیچھے حصے پر ترپال کی چھت تھی۔ اندر بیٹھ کر یوں لگا جیسے کسی سیلن زدہ پرانے مکان میں جا بیٹھے ہوں۔

"اب ہم کہاں جا رہے ہیں؟ صبح مجھے اجلاس میں جانا ہے۔" اس نے گلا صاف کر کے کہا۔

"اجلاس؟" عورت واقعی حیران رہ گئی۔ "ان حالات میں؟ جب کہ آپکے پاس نہ تو پاسپورٹ ہے اور ویزا بھی ختم ہو چکا ہے۔ بقول آپ کے، آپکی ساری کرنسی بھی وہیں کہیں ریلوے ٹریک میں گر گئی ہے۔ مجھے ڈر ہے جب تک سارا معاملہ صاف نہیں ہو جاتا آپکو کہیں اور ٹھہرنا پڑے گا۔"

"مگر مجھے دوسرے لوگوں سے رابطہ کرنے دیں۔ اور پھر میں گھر پر بھی کال کرنا چاہتی ہوں۔ یہ مت بھولیے کہ میں آپ کی سرکاری مہمان ہوں۔"

"سرکاری،" مرد نے قدرے تلخی سے کہا۔ "یہ فکری فورم اور کلچر ولچر کے ادارے۔ ہمارے لئے مشکوک ترین ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ آپ کے ہاں سے اپنی ایمبیسی کے ذریعہ معلومات حاصل کرنے میں ہمیں کچھ وقت لگے۔"

اب اس پر شدید تھکن طاری ہو چکی تھی۔ اسے لگا اس کی آنکھیں خود بخود بند ہو رہی ہیں۔ معلوم نہیں اب یہ مجھے کہاں لے جا رہے ہیں۔ اسے اچانک رابطہ افسر لڑکی کا خیال آیا اس نے بھی کہا تھا کہ وہ اسے بڑی حفاظت سے

لے جائیں گے۔ لے جائیں گے۔اس نے جگمگاتی سڑکوں پر پہیے والی گاڑیوں اور فٹ پاتھوں پر چلنے والی مخلوق پر غور کرنا چاہا۔ مگر مرد اور عورت کی مسلسل گفتگو اس کو بار بار پریشان کر رہی تھی۔ایک اجنبی زبان کی آوازوں نے اسے فضا میں معلق کر رکھا تھا۔

وہ ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔چوکور۔بے حد چوکور۔شاید اپنے سلیٹی رنگ کی وجہ سے وہ بہت چورس نظر آرہا تھا۔دیواریں صاف سیدھی اند کہیں پر کچھ بھی نہ تھا۔کچھ دھبا نہ نشان۔نہ کوئی تصویر۔کوئی کیلنڈر۔کوئی آرائش۔بس سپاٹ۔بالکل سپاٹ۔ویسا ہی سپاٹ، بہت نیچا، تقریباً فرش کے ساتھ لگنے والا پلنگ، چھوٹا اور مستطیل اور اس پر پڑا سپاٹ پلنگ پوش۔بالکل بے شکن۔ایک دیوار میں چھت کے قریب، بالکل گول چھوٹا روشندان۔کمرے کے عین وسط میں ایک اسٹول۔ایک تنگ سا دروازہ جو شاید غسلخانے میں کھلتا تھا۔ اور ایک وہ جس سے سب اندر داخل ہوتے تھے۔

"یہاں آپ کو کچھ عرصہ قیام کرنا ہوگا۔جب تک کہ سب کچھ واضح نہیں ہوتا۔"

اس کے پاؤں میں شدید درد تھا۔پاؤں اس کے جسم کا حساس ترین عضو تھے۔

"کھانا کچھ دیر میں پہنچ جائے گا۔اب ہم چلتے ہیں۔امید ہے کہ کل تک صورت حال کچھ واضح ہو جائے گی۔"اسے ان دونوں کے اصلی ہونے میں شبہ ہونے لگا۔پھر اس نے لمحہ بھر کو اصلی لوگوں کو تصور میں لانا چاہا۔وہ سب کے سب کہاں گئے؟

ڈاکٹر ماجد، راحیلہ اور مظفر۔وہ سب کا سب دانشوروں کا جتھا۔کیا انہیں معلوم ہے کہ وہ کہاں اور کس حال میں ہے؟وہ شاید اس وقت کہیں گلوبل تہذیب و ثقافت اور آزادی فکر پر تقریر بازی کر رہے ہوں گے، جب کہ یہ سب مفروضے ہیں اور حقیقت صرف جسمانی کیفیت اور موجودہ لمحہ، اور تنہائی ہے۔وہ پل بھر کو پلنگ پر لیٹ گئی۔اب اس پر ایک غنودگی طاری ہو رہی تھی۔ آخر میں خوفزدہ کیوں نہیں؟وہ جس کی ہستی ہی خوف کے دم قدم سے تھی۔ جس نے خدشوں سے اپنے آپ کو پہچانا تھا۔ مگر یہاں تو کچھ بھی نہ تھا۔بس ایک نہ ہونا۔دبیز دھند کی طرح ہولے ہولے چاروں سمت تن رہا تھا۔

"میں ایک لانگ ڈسٹینس کال کرنا چاہتی ہوں۔"اس نے ان لوگوں سے نہ معلوم کتنویں بار کہا۔

"آپ کو بتایا جا چکا ہے کہ یہ ممکن نہیں۔"

"تو پھر میرے ساتھیوں میں سے کسی کے ساتھ رابطہ کرائیں۔"

"اس کے لئے آپ کو انتظار کرنا ہوگا۔معاملہ الجھتا جا رہا ہے۔آپ کے پاس ویزا نہیں ملا پاسپورٹ شاید مل جائے۔ آئی ڈی کارڈ اور پاسپورٹ پر کئے ہوئے آپکے دستخطوں میں بھی فرق ہے۔اور یہ آپکے دو نام کسطرح ہیں؟"

"میرے دو نام ہرگز نہیں۔ہاں ایک میں، میں وسطی نام استعمال نہیں کرتی اور میرے دستخط بھی ایسے ہیں۔"

"وسطی نام آپ استعمال کیوں نہیں کرتیں؟یہی سب سے بڑ پہچان ہوتی ہے۔آپ نے بہت زیادہ کنفیوژن پھیلا رکھا ہے۔بہرحال آپ انتظار تو کرنا ہی ہوگا۔"

"مجھے میرے کاغذات اور قلم دے دیں۔میں لکھنے کی عا ہوں۔"

"اس کے لئے بھی آپ کو کچھ مدت انتظار کرنا ہوگا۔عادت قوت ارادی کی شکست کا نام ہے۔ذرا قوت ارادی استعمال کریں۔ہمیں اپنے سوالوں کا جواب چاہیے اور کچھ بھی نہیں۔اچھا یہ گولیاں کھالیں آپ دو راتو سے مسلسل جاگ رہی ہیں۔"

ایک گلاس آگے بڑھا۔"جاگ رہی ہوں؟"اسے حیرت ہو گی۔اسے تو بے تحاشا نیند آرہی تھی۔اور جاگتے رہنے میں اسے پوری قو ارادی صرف کرنی پڑتی تھی۔تو پھر یہاں بھی ہر شخص دوسرے پر شک ک ہے؟کوئی کسی کو قابل اعتبار نہیں سمجھتا۔دنیا میں ہر کہیں لوگ سرگوشیوں معروف تھے اور زہریلے کیڑے اندھیرے اور خفیہ راستوں اور خاموش کو میں سرسرا رہے تھے۔ ہم ایک مشکوک عہد میں زندہ ہیں۔اس نے اس تن سے پلنگ پر کروٹ لی اور کچھ آن واحد میں اس پر سورج کی اچانک روشن طرح کھل گیا۔وہ ایک مشکوک عورت تھی۔یہاں ہر شخص جاسوس بھی اور مفرور بھی۔سب ایک دوسرے کی تفتیش کر رہے ہیں۔سب کچھ الٹا ہے اور سیدھا بھی۔ سمتیں متعین ہو چکی ہیں، وہی دایاں بھی ہے اور با بھی۔شمال بھی اور جنوب بھی۔صرف رخ کی بات ہے۔تم کس رخ کھڑے ہو؟اور دراصل یہ رخ بھی موجود نہیں۔دنیائے اول کا یہ تنگ کمرہ، جاسو آنکھوں اور بگنگ (bugging) آلات سے گندھا، تیسری دنیا کی کسی ک کوٹھری سے بھلا کم تھا۔ ہم جابر ہیں یا مجبور۔ تیسری کوئی صورت وجود کی نہیں۔اس نے سینے میں شدید گھٹن محسوس کی۔پھر ایک سرد ہاتھ اس کی پیٹھ پر نرمی سے رکھا گیا۔

"اٹھو بھئی۔ذرا سی بات پر ہمت ہار گئیں۔لو۔گھر پر فون کرو۔"

اس نے بہت یاد کرنا چاہا یہ مانوس آواز کس کی ہے مگر تھکن ہر بار اسے دھند میں لپیٹ دیتی۔اس نے وہ سرد آلہ ہاتھ میں لیا۔

"نمبر...؟"حیرت ہے ایک نمبر ہی تو تھا جو اسے بالکل واضح طور پر یاد تھا۔اس نے نمبر ملاتے ہوئے سوچا۔ مگر میں کہوں گی کیا۔ یہ تو نہیں کہ میں کہاں اور کیوں ہوں، اور یہ سب عجیب و غریب داستان۔ گھنٹی بج رہی تھی۔پھر کسی نے کلک سے فون اٹھایا:

"ہیلو۔"یقیناً اشتیاق تھا۔"ہیلو...میں ہوں۔میں۔"

"غلط نمبر۔"ایک سرد، قطعی لہجہ۔"بھئی میں ہوں میں..."مگر غلط نمبر، غلط نمبر، اشتیاق کی آواز بار بار کہہ رہی تھی۔

"یہ قفل ابجد..."اس نے فون لوٹاتے ہوئے کہنا چاہا۔"ہم سب اس کے حروف بھول چکے ہیں۔"

❖❖

عبدالاحد ساز

عبث ہے راز کو پانے کی جستجو کیا ہے
یہ چاک دل ہے اسے حاجت رفو کیا ہے

یہ آئینے ہیں کہ ہم چہرہ لشکروں کی صفیں
یہ عکس عکس کوئی صورت عدو کیا ہے

مشابہت کے یہ دھوکے مماثلت کے فریب
مرا تضاد لئے مجھ سا ہو بہو کیا ہے

یہ لحم وخوں کے کنائے یہ ذہن کے اسلوب
مرے وجود کا پیرائیہ نمو کیا ہے

یہ آسماں سے رگِ جاں تک ایک سرگوشی
سکوت شب کا یہ انداز گفتگو کیا ہے

میں ایک حلقہ بے سمت اپنے مرکز پر
یہ شش جہات ہیں کیسے یہ چار سو کیا ہے

یہ رہ گزار نفس تنگنائے مایوسی
مگر یہ وسعت داماں آرزو کیا ہے

حصار جسم وطلسم قبا عزیز مگر
نکل بھی آؤ مری جاں کبھو کبھو کیا ہے

سوچ کر بھی کیا جانا، جان کر بھی کیا پایا
جب بھی آئینہ دیکھا خود کو دوسرا پایا

ہونٹ پر دیا رکھنا دل جلوں کی شوخی ہے
ورنہ اس اندھیرے میں کون مسکرا پایا

بول تھے دوانوں کے جن سے ہوش والوں نے
سوچ کے دھندلکوں میں اپنا راستہ پایا

فلسفوں کے دھاگوں سے کھینچ کر سرا دل کا
خواب سے حقیقت تک ہم نے سلسلہ پایا

عمر یا زمانے کا کھیل ہے بہانے کا
سب نے ماجرا دیکھا کس نے مدعا پایا

شاعری طلب اپنی شاعری عطا اس کی
حوصلے سے کم مانگا ظرف سے سوا پایا

ساز جب کھلا ہم پہ شعر کوئی غالب کا
ہم نے گویا باطن کا اک سراغ سا پایا

اسعد بدایونی

زمیں سے خلا کے طرف جاؤں گا
وہاں سے خدا کے طرف جاؤں گا

بخارہ و بغداد و بصرہ کے بعد
کسی کربلا کی طرف جاؤں گا

چمن سے بلاوا بہت ہے مگر
میں دشت بلا کی طرف جاؤں گا

چمکتا دمکتا نگر چھوڑ کر
پھر اس بے وفا کی طرف جاؤں گا

رفاقت کی راہوں میں کچھ بھی نہیں
یہاں سے جفا کی طرف جاؤں گا

بدن کا مقدر ہے لا حاصلی
میں ذہن رسا کی طرف جاؤں گا

مری روشنی میری مٹھی میں ہے
میں کس پر ضیا کی طرف جاؤں گا

چراغ آرزو کے جلا کر کئی
سفیر ہوا کی طرف جاؤں گا

اگر میں نہ آغاز میں مر گیا
تو پھر انتہا کی طرف جاؤں گا

عشق میں ہجر کے صدمے بھی اٹھائے نہیں ہیں
اپنی مرضی سے تو ہم دشت میں آئے نہیں ہیں

اپنا کاسہ بھی تہی اپنا کدو بھی خالی
داغ دیدار و ہوس دل پہ لگائے نہیں ہیں

ہم سے مایوس نہ ہو شمع شبستان خیال
ہم ابھی خاک کے سینے میں سمائے نہیں ہیں

اب کسی سمت سے خوشبو نہیں آتی ہم تک
کاغذی پھول بھی طاقوں میں سجائے نہیں ہیں

اک دکاں کھول کے بازار کا رُخ دیکھنا ہے
ابھی آئین تجارت کے بتائے نہیں ہیں

حرمت حرف کی تفسیر بتانے والو
ہم کسی اور ستارے سے تو آئے نہیں ہیں

اسعد بدایونی

وہ شاہ زادی روشن قبا ادھر آئے
یہ آرزو ہے کہ تازہ ہوا ادھر آئے

پھر اس بدن کے سمندر میں کوئی لہر اٹھے
پھر ایک بار وہ موج بلا ادھر آئے

کوئی شریک تو ہو میری وحشتوں کا بھی
غزال جست لگاتا ہوا ادھر آئے

جنوں کے پھول سر شاخ جاں لرزتے ہیں
نہ جانے کب کوئی موج فنا ادھر آئے

عجیب طلعت مہتاب ہے کہو اس سے
چراغ لو کو چھپاتا ہوا ادھر آئے

یزید عصر کہیں راستے میں مر جائے،
خدا کرے نہ کوئی کربلا ادھر آئے

سخی بہت ہیں مگر شخص مہرباں کوئی ہے
دیارِ درد میں دریا کہیں رواں کوئی ہے

قتیلِ عشق و ہوس سیکڑوں ہیں دنیا میں
محبتوں کے علاقے کا راز داں کوئی ہے

مجاورانِ مزارِ تکلفات کی خیر
یہیں کہیں کسی جگنو کا نوحہ خواں کوئی ہے

مرے عدو بھی مری شہرتوں کے ساتھی ہیں
انھیں کی آگ سے پھیلا ہوا دھواں کوئی ہے

امیر لمحہ موجود وحال ہیں کچھ لوگ
جو اس کے بعد ہے اس پر بھی حکم راں کوئی ہے

جو کوچے اہل محبت کے نام سے تھے وہاں
ہر ایک در پہ لگائی صدا یہاں کوئی ہے

اسعد بدایونی

ہر مریضِ سخن کو نسخہ تیز
شاعری ہے کہ دستِ عطر بیز

تشنگانِ سخن کے کاموں کو
کرتا ہوں غور فکر سے لبریز

خشک ٹہنی سے ہے نمو کی امید
اسپِ امکان کے لئے مہمیز

ندیاں، نہریں، گاؤں، کھیت، مکاں
یہ مناظر نہیں ہیں کیا گلریز

والکاؤں میں اپسرائیں ہیں
چل رہی ہے ہوائے ہجراں تیز

ندی چپ چاپ رخ بدلتی ہے
وقت ہے تیز کام و آتش خیز

مشرقی شعریات کے رس سے
اس بدن کی مہک ہے خاصی تیز

شعر پڑھتے نہیں تو سمجھیں کیا
ہم سے کچھ لوگ ہیں جو کم آمیز

جشن ہوتے رہے محبت کے
سب پڑھیں داستانِ دل آویز

یوں ہی جاری رہے یہ جوئے سخن
یوں ہی چلتا رہے یہ دریا تیز

اک عدد عشق ہم نے فرمایا
اور پھر زیست کا مزا پایا

اپنا جھگڑا جہاں میں سب سے ہے
کیوں شماتت کرے نہ ہم سایا

نقدِ اشعار بے ضرر کے سوا
ہم نے رکھا نہ کوئی سرمایہ

ہم غبی ہیں ہماری قدر کرو
ہوش مندو عجیب دور آیا

قوسیں اشعار میں بنائیں مگر
تیرے کولہے کوئی بنا پایا

اس نے ہم سے کہا کہ شعر کہو
یہ نہ سوچو کسے نہیں بھایا

کل کوئی احمق الذی شاید
مستند کر دے سارا فرمایا

رؤف خلش

نذر زیب غوری

مجھے پتہ ہے کہ ہوں برف کی زمیں پر میں
جلائے رکھتا ہوں اک آگ اپنے اندر میں

وہاں سنا تھا سمندر کی پیاس بجھتی ہے
جو لوٹ آیا تو ہوں پیاس کا سمندر میں

اب اتفاق ہے،اک تیر بھی نہیں چھوٹا!
مگر ہمیشہ رہا ہوں کماں کی زد پر میں

حریف کوئی نہیں تھا وہاں سب اپنے تھے
"پکارتا رہا گرتے مکاں کے اندر میں"

سفر تمام اسی دھوپ چھاؤں میں گذرا
قدم قدم پہ ملے خواب،خوف، خنجر،میں

ہوس نے چھین لی مجھ سے تمیز ہیروں کی
کہ گھومتا رہا جھولی میں لے کے پتھر میں

اسی نے آنکھ میں بھر دی تھی تابِ دید خلش
کھلی نگاہ سے کب دیکھتا یہ منظر میں

نصابِ درد کے اسناد رکھنا
جب ان کے سامنے روداد رکھنا

مسلسل کوئی شے بھاتی نہیں ہے
خوشی کے. غم کی اک میعاد رکھنا

کمی ہے اہلِ دل کی اس جہاں میں
دلوں کی بستیاں آباد رکھنا

جکڑ لیتے ہیں جسموں کو شکنجے
مگر اذہان کو آزاد رکھنا

ذروایت کی عمارت گر رہی ہے
نئے رجحان کی بنیاد رکھنا

کہیں مرجھا نہ جائے شاخِ زیتوں
نظر بیروت تا بغداد رکھنا

بچھڑنا ہے خلش اک جبر، لیکن
دعاؤں میں ہمیں بھی یاد رکھنا

تجسس کی خوشی ہوں، ندا کر
ندائے آگہی مجھ میں جیا کر

چراغ آرزو اکثر بجھا کر
بہت کچھ پا لیا،کچھ بھی نہ پاکر

کئے ہیں منکشف اسرار کتنے
بس اک تخلیق کی منزل دکھا کر

قلم:زادِ سفر، قرطاس:رستہ
تو عرفان، سفر مجھ کو عطا کر

کہاں تک حق بجانب ہوں، کہوں کیا؟
تجھی پر چھوڑتا ہوں،فیصلہ کر

ندامت کے یہی دو چار آنسو
خلش پلکوں پہ لایا ہے بچا کر

عین تابش

دکھائی کیوں نہیں دیتا ہے رستہ کہہ نہیں سکتے
مگر یہ لوگ اندھیرے کو اندھیرا کہہ نہیں سکتے

زمانہ ہو گیا ہے شب کا دریا پار کرنے میں
سحر ہونے تلک کیا حال ہوگا کہہ نہیں سکتے

قیام اک عمر سے اس کوچہ حیرت میں ہے اپنا
جو گلشن بن نہیں پاتا ہے صحرا کہہ نہیں سکتے

اگر سچ بول دیں تو اک بھیانک معرکہ ہوگا
علامت مل نہیں پاتی ہے قصہ کہہ نہیں سکتے

اچانک منظروں میں ہو گئی پیدا قیامت سی
حقیقت یوں نہیں ہوتی کرشمہ کہہ نہیں سکتے

بہت تھوڑے سے دن بچے ہیں اب قید ملامت میں
چنانچہ ہم کسی کو تیرے جیسا کہہ نہیں سکتے

غبار جہاں میں چھپے باکمالوں کی صفت دیکھتا ہوں
میں عہد گذشتہ کے آشفتگاں کی طرف دیکھتا ہوں

میں سر کو چھپانے سے پہلے جہاں کا ہدف دیکھتا ہوں
مہکتے ہوئے نیک پھولوں کو خنجر بکف دیکھتا ہوں

ہے اندر تلک ایک نیزہ گلو میں میں کار وضو میں
تو اس ہاؤہیں میں کہاں پر ہوں کس کی طرف دیکھتا ہوں

زمانے کی گھاتیں کتابوں کی باتوں کو جھٹلا رہی ہیں
میں حیرت کا مارا تماشائی عزو شرف دیکھتا ہوں

پتہ مل نہ پائی خیال خدا میں جمال خودی میں
میں اس بے بسی میں پریشان سوئے نجف دیکھتا ہوں

تصویر کہاں کوئی محبت سے
پھر کون جگہ دل کی عمارت سے

موسم کے بدلنے کی شکایت نہیں
دنیا تو کسی فرد کی نصرت سے

ہم لوگ ہیں اک قریہ امکان
ہمکو یہ علامت تو حقیقت سے

یہ شوخ بہت گرچہ میاں ر
کیا اس میں کشش میری طبیعت

لے کو طلسمات سے سر پھوڑ
رخصت بھی کبھی شوق شہادت

غزلیں

عین تابش

نی سیہ زلف بدلیوں سی بلا سبب مجھ میں جاگتی ہے
خواہش نامر او اب تک تمام شب مجھ میں جاگتی ہے

ایک بستی جو سو گئی ہے اداس بے نام ہو گئی ہے
حرف و صوت اب بھی چیختی ہے چشم طلب مجھ میں جاگتی ہے

ے خیالوں کی مملکت کے تمام اصنام گر چکے ہیں
ں اک تمنائے کافرانہ بس اک طلب مجھ میں جاگتی ہے

ں اس گھڑی اپنے آپ کا سامنا بھی کرنے سے بھاگتا ہوں
و زینہ زینہ اترنے والی شبیہہ جب مجھ میں جاگتی ہے

ں اک لمحہ میں کب ہوں لرزاں اسے بھی اسکی خبر نہیں ہے
ں خود بھی اس بات کو نہیں جانتا وہ کب مجھ میں جاگتی ہے

میں خواہشوں سے منحرف میں وحشتوں میں معتکف
مرا بیان بھی کبھی نہ کر سکا بیاں مجھے

نہ میں کسی دیار کا نہ تیرے اختیار کا
سوائے طلسم آرزو تو لے چلا کہاں مجھے

جو اپنا شہر خواب تھا وہ عمر بھر سراب تھا
وہ دشت نامراد تھا لٹا دیا جہاں مجھے

نہ بندگی میں چل سکا نہ گمرہی میں کھو سکا
نہ کوئی منفعت مری ہوا نہ کچھ زیاں مجھے

میں حیرتی بے صفت تھی مجھ میں اس میں غیریت
خوشی کا ایک لمحہ بھی ہوا بہت گراں مجھے

ہر اک خواہش پہ آزار نکلی
جدھر نکلے ادھر دیوار نکلی

طبیعت وجہ ضد پیکار نکلی
سخن نکلا تو بس تکرار نکلی

وہی اک بات وجہ بدظنی نکلی
وہی اک بات تو ہر بار نکلی

کہاں پھر لوٹ کر آئے وہ موسم
بہار آئی مگر بیمار نکلی

سجے سنورے نئے ملبوس پہنے
مگر تن سے نہ بوئے یار نکلی

حسن اثر

شام کے کنارے

نظم

شام کی
سادگی پر
شاہراہوں
میں
سب
قہقہے
احمقوں کی طرح
ہنس پڑے

نظم

کچھ کہا نہیں
کچھ سنا نہیں
کچھ لکھا نہیں
کچھ پڑھا نہیں
کچھ لیا نہیں
کچھ دیا نہیں
پھر بھی تم
پھر بھی ہم
ہو گئے
اسیر غم

نظم

عجب طرح کے ہیں موسم
حواس پر طاری
نہ دھوپ کی ہے تمازت
نہ چاندنی پیاری
بچھڑتے لمحوں کی ہر آن
گریہ وزاری
ہر ایک شام اندھیری
ہر ایک شب بھاری
سحر ہوئی بھی تو
گھمسان کی گھٹا چھائی

ظفر اقبال

یں نے کہیں کہہ رکھا تھا کہ نئے شاعر کو شاعری وہاں سے شروع کرنی چاہیے
جہاں عصری شاعری پہنچ چکی ہے' ورنہ اس کے پیچھے رہ جانے کے امکانات زیادہ
ہوں گے۔ میرا تو خیر معاملہ ہی اور ہے کہ جب میں شعر کہنا شروع کیا تو
یرے سامنے کوئی ماڈل ہی نہیں تھا۔ حتی کہ سکول کے زمانے میں میں نے میر
ور غالب کو اُٹھا کر طاق پر رکھ دیا تھا۔ وہ یوں کہ آٹھویں درجے میں کلیات میر
یں نے اپنے دوست اسرار زیدی کو دے دیا جبکہ دیوانِ غالب (مرقع چغتائی)
وئی اٹھا کر لے گیا' اور میں نے خدا کا شکر ادا کیا کہ ان دونوں سے میری گلو
خلاصی ہوئی، اور، اب میں جب بھی کبھی شعر گوئی آغاز کروں گا تو ان کے اثر
سے آزاد ہو کر کر سکوں گا۔

یہ کوئی ستاون کی بات ہے' جب میں شاعری میں ہاتھ
یدھے کرنے لگا تو اس وقت ناصر کاظمی تو نہ صرف موجود تھے' بلکہ ان کا
طوطی بول رہا تھا، لیکن بد قسمتی یہ ہوئی کہ اُن سے میری ایک دن کو بھی نہ بنی
س اینٹ کھڑکا ہی رہا، اور وہ بھی مفت کا۔ فیض صاحب پوری طرح سیاسی ہو
چکے تھے جبکہ سلیم احمد ابھی میرے لیے کراچی سے بر آمد نہ ہوئے تھے' منیر
نیازی پر نظم کا زور تھا، اور، باقی درجہ بدرجہ خیریت تھی۔ "آب رواں" انھی
حالات میں شائع ہوئی جس کا کوئی دیباچہ نہ تھا۔ فلیپ کی چند سطریں بھی میں
نے خود ہی لکھ ماریں کہ خالی فلیپ اچھا نہیں لگتا تھا۔ دیباچہ نہ لکھوانا ایک غیر
معمولی بات ضرور تھی کیونکہ اُس زمانے میں دیباچے یا تعارف کے بغیر کتاب،
ور وہ بھی پہلی کتاب کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ یہ میری پہلی بغاوت تھی، اور،
س کے بعد یہ سلسلہ مختلف سطحوں پر جاری بھی رہا۔

کچھ سہولتیں جو میں نے بزعم خویش اپنے، اور، اپنے بعد آنے
والوں کے لئے ارزانی کی ہیں، اگر ان سے انکار نہ کیا جائے تو جدید غزل گو کے
لیے کم از کم میرا ٹوٹا پھوٹا ماڈل ضرور موجود ہے، حالانکہ میں خود اس ماڈل کی توڑ
پھوڑ ایک مذہبی فریضے کی طرح رواں رکھتا آیا ہوں، اور، اس کار خیر میں اب
بھی مشغول رہتا ہوں۔ اور جو میں نے عصری شاعری سے شعر گوئی کا آغاز
کرنے کی بات کی ہے تو اس حوالے سے کہ نیا شاعر اسے ایک چیلنج کی طرح
قبول کرے، اور موجودہ راستوں میں سے اپنی راہ خود نکالے، اور، مجھے لگتا ہے
کہ اکبر معصوم نے کم از کم یہ شرط ضرور پوری کی ہے، اور اس کی غزل اس
حوالے سے کسی پسماندگی کا شکار نہیں لگتی۔ نئے شاعر کا پہلا، اور، مشکل کام
اپنے اردگرد موجود بہت سی آوازوں میں اپنی آواز کو گم ہونے سے بچانا ہے۔ یہ
کام اگر وہ کر گزرے تو اُس کا باقی کام خاصا آسان ہو جاتا ہے۔

میرے ناقص رائے میں شاعری شرافت کی زبان نہیں
سمجھتی، یعنی خود کو ضرورت سے زیادہ سے زیادہ مہذب ظاہر کرنا شاعر میں زیادہ
دیر، اور، دور تک کام نہیں آتا۔ دوسروں سے مختلف ہوئے بغیر یہاں کوئی
چارۂ کار باقی نہیں رہتا۔ پھر بات اختلاف تک ہی نہیں رہتی، انحراف تک جا
پہنچتی ہے، اور، تب کہیں جا کر آپ اپنا جواز ثابت اور ظاہر کر سکتے ہیں۔ کیونکہ
محض پرانی باتوں میں سے نئے زاویے نکالنا ایک طرح تازگی تو ضرور بہم پہنچاتا
ہے، اور، پرانے مضمون کو نیا کر دینے کا کرشمہ بھی اپنے اندر رکھتا ہے، لیکن
بالآخر یہ غزل کی ولکنائزنگ ہی رہتی ہے، اور، اس پر بھی آخر کب تک گزر
اوقات کی جا سکتی ہے۔ شاید اسی لئے میں مضمون و معنی کی نسبت شعر کے انداز
پیشکش کو زیادہ اہمیت، اور، فوقیت دیتا ہوں کیونکہ مضامین تو وہی پرانے ہیں جو
روزِ ازل سے چلے آ رہے ہیں، اور، شعر میں ان کا طرز نمائش کاری بھی پرانا ہو تو
آدمی کو کوئی اور کام کرنا چاہیے۔ تاہم اس بات کو لہجے کے ساتھ خلط ملط نہیں
کرنا چاہیے کیونکہ لہجہ بھی زیادہ دیر تک آپ کے ساتھ نہیں چلتا۔

اختلاف جہاں انحراف تک پہنچتا ہے، وہاں بغاوت سے بھی
کچھ زیادہ دور [illegible] بغاوت کے لئے پوری طرح سے ہتھیار بند
ہونے کی بھی ضرورت ہے۔ اگر آپ روایت کو آگے بڑھاتے، بلکہ اسے
توڑتے ہیں، تو بھی آپ کو روایت کے ساتھ پوری آگاہی، اور، آشنائی ضرور

حاصل ہونی چاہیے۔ اسی طرح اگر آپ زبان کے اصولوں کو اپنے راستے کی رکاوٹ سمجھتے ہوئے توڑنے پر مجبور ہوتے ہیں تو بھی، پہلے آپ کو زبان کے تقاضوں، اس کی نزاکتوں، اور، لطافتوں سے پورے طور پر بہرہ مند ہونا چاہیے کیونکہ اپنی کم علمی اور کم آگاہی کو ایسے تجربات کے پردے میں نہ تو چھپایا جا سکتا ہے، اور، نہ ہی آپ اپنا مقصد حاصل کر سکتے ہیں، چنانچہ زبان کے حوالے سے کوئی بھی شعری تجربہ تنے ہوئے رسّے پر چلنے کے مترادف ہے، بار بار گرنے کا امکان سب سے زیادہ رکھتا ہے۔ اسی لیے یار لوگ زیادہ تر اس جوکھم میں پڑتے ہی نہیں۔

ظاہر ہے کہ انحرافی حوالے سے غزل کی ہیت میں کوئی تبدیلی ممکن ہی نہیں، اور، اگر ہو بھی تو پھر غزل 'غزل' نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی جبکہ اسے اندر سے تبدیل کرنے کے بے پناہ امکانات آج بھی موجود ہیں، اور نئی زبان، یا زبان کا نیا شعری استعمال اس کے لیے اسم اعظم کی حیثیت رکھتا ہے جو کہ شاعری کی اپنی ضروریات، اور توفیق پر منحصر ہے۔ اگر آپ مروّج زبان، اور، اس کے استعمال سے مطمئن ہو کر شعر کہتے ہیں تو بھی کچھ عرصے کے بعد اپنی شاعری میں تھکاوٹ کے آثار آپ کو خود محسوس ہونے لگیں گے۔ علاوہ ازیں، آپ کی کوئی اپنی پہچان بھی نہیں بن پائے گی، جس کے بغیر یہ سارا سفر رائگاں بھی ہو سکتا ہے، کیونکہ شعرا کے پورے غول میں محض شامل ہو جانا ہی آپ کا مطمحِ نظر نہیں ہو سکتا۔ اگر آپ ان سے الگ، اور، منفرد نہیں ہو سکتے تو کم از کم اس کی کوشش تو کر سکتے ہیں، اور اس کے بھی کئی راستے ہیں، اور، جدید شاعر ان سے ناواقف بھی نہیں ہے، لیکن سوال صرف خطرہ مول لینے کا ہے، حالانکہ نیا شاعر یہ خطرہ مول لینا افورڈ کر سکتا ہے کیونکہ اس کے پاس کھونے کے لیے تو کچھ ہوتا ہی نہیں البتہ جراُتِ رندانہ کا ہونا اس کے لیے شرطِ اوّل کی حیثیت رکھتا ہے۔

ظاہر ہے کہ نیا شاعر جب اپنا مجموعہ کلام چھپواتا ہے تو محض شاعری کی ایک کتاب ہی کا اضافہ نہیں کر رہا ہوتا، بلکہ خود شاعری میں اضافہ، اور، اس کا ارتقاع اس کا مقصود نظر ہونا چاہیے۔ اصل شاعر اپنے اندر کی مجبوری سے لکھتا ہے، کسی خاص طبقہ قارئین کو پیش نظر رکھ کر نہیں، اور، اس سلسلے میں اسے کم از کم اپنے آپ کو مطمئن ضرور کرنا ہوتا ہے، یعنی اس کا کام اس کے اپنے لیے اطمینان بخش تو لازمی طور پر ہونا چاہیے، یہیں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ خود شاعر، اور، اس کی شاعری کتنے پانی میں ہے۔ اس شاعری کی ضرورت تھی یا نہیں یا کیا اس سے بہتر شاعری، بہتر انداز میں پہلے تو نہیں ہو چکی؟ غالب یا میر حرفِ آخر نہیں ہیں، ورنہ بعد میں آنے والے شعرا کا کوئی جواز نہ تھا۔ لیکن اس کے باوجود یہ کام بظاہر جتنا آسان نظر آتا ہے، اور، یار لوگ اسے سمجھتے ہیں در اصل ایسا ہے نہیں۔ یعنی

نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند

پھر، ہر شاعر کا کچھ ایسا باکمال ہونا ضروری بھی نہیں ہے، البتہ اگر ہو سکے تو کیا ہی بات ہے، لیکن اگر شاعر واقع باکمال ہونا چاہتا ہے تو کیا اس کے پاس خولہ وسائل اس کے لیے موجود ہیں، اور، اگر ہیں، تو کیا انھیں بروئے اس کے لیے ممکنہ، یا وہ اتنی بساط رکھتا ہے؟ یہ سوالات وہ ہیں جو کم و شاعر اپنے آپ سے کرتا رہتا ہے، اور، ان کے جوابات بھی حاصل کر کوشش کرتا ہے۔ غزل کے حوالے سے یہ کام روز بروز اور بھی دشوار رہا ہے جس کی اپنی وجوہ ہیں۔ چنانچہ جدید غزل گوئی کا چیلنج قبول کرنا تو بڑے دل گردے کا کام ہے، لیکن یہ کام اتنا بڑا ہے کہ اس میں ناکام رہ جا گویا کسی سعادت سے کم نہیں ہے۔ اور، غزل کے خلاف ایک بے جا کے اس زمانے میں نیا شاعر ادھر ادھر سے ہو کر بھی غزل ہی کے کوچے نکلتا ہے۔

اکبر معصوم اپنے ہم عصر غزل گو شعرا میں کسی سے بھی نہیں ہے، بلکہ بہت سوں سے آگے ہی نکلتا دکھائی دیتا ہے، جو مروّج مسا کے پاس موجود ہے، اسی کو اپنے لیے کافی سمجھتا ہے، تاہم جب اسے ضر پڑے گی تو اس میں کمی بیشی کرنا بھی اس کے اپنے اختیار میں ہوگا۔ مستقبل میرے نزدیک اس لیے بھی محفوظ ہے کہ اس کا ہر شعر ایک مکمل نظم کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور، تیز رفتاری، اور، کمی وقت کے اس زمانے دو مصرعوں کی نظم ہی باقی رہ جائے گی جو قاری کا کم سے کم وقت لیتی زیادہ سے زیادہ لطف سخن فراہم کر سکتی ہے۔ مزید بر آں شاعر کے ساتھ اب غزل کا قاری بھی اس صنفِ سخن کی سائنس، اور، تہذیب سے پور پر آشنا ہو چکا ہے' بے شک اس کی توقعات، اور، تقاضے کسی حد تک تبدیل ہو گئے ہوں، لیکن، جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے، جدید غزل موجودہ تقاضوں سے نہ صرف واقف ہے بلکہ انھیں پورا کرنے کی تاب و توا اپنے اندر رکھتی ہے۔ چنانچہ طرزِ پیشکش پر اکبر معصوم کو جو مکمل اور قابل گرفت حاصل ہے، اس کے طفیل وہ ان تقاضوں کو بطریقِ احسن پورا کر بھی توفیق رکھتا ہے۔

شاعری ہو غزل ہو یا نظم، ایک دریافت کا عمل ہے۔ غزل کا معاملہ یہ ہے کہ یہ نامعلوم سے اگر معلوم کی طرف سفر کرتی معلوم سے نامعلوم کی حد تک بھی جاتی ہے۔ اکبر معصوم کی غزل کے میں کم از کم یہ بات تو پورے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی میں اپنے آپ کو دریافت کرنے کے مرحلے میں ہے، تاہم، یہ غزل کرشمہ کاری ہے کہ اپنی ذات کی دریافت کے عمل میں ایک دنیا دریافت چلی جاتی ہے۔ چنانچہ اس کام کے دوران وہ خود بھی حیرانی سے دوچار ہو قاری کو بھی حیران کرتا رہتا ہے۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ شاعری کبھی گئی غزل کا ایک ایسا نچوڑ ہے جسے اس نے اپنی ذات کا تڑکا لگا کر اور کر دیا ہے۔ ابھی تو یہ اس کی پہلی کتاب ہے، ابھی تو اس نے اپنی آمد کا اعلان کیا ہے کہ میں بھی ہوں۔ وہ اس کام پر کہاں، اور کب، تک کاربند رہتا

ی اپنی صوابدید، اور ہمت پر منحصر ہے۔

بلا شبہ اکبر معصوم کی آواز ایک مستقیم اور مستحکم آواز ہے۔
۔ آواز تو وہ ہوتی ہے جو اپنی انفرادیت کے زور پر سب آوازوں کو چپ کرا
پنی طرف متوجہ کر لیتی ہے جبکہ اکبر معصوم جیسی آواز اپنا جادو آہستہ آہستہ
لی ہے۔ پھر یہ ایک عجیب بات ہے کہ اس میں مبتدی شاعروں والی کوئی بات
ہے۔ پختگی اور بلوغت ہے کہ جہاں تک رچی بسی نظر آتی ہے، تازہ کاری
کہ قدم قدم پر آپ کو پکڑ کر بٹھا لیتی ہے۔ ان اشعار میں آپ کو ایک ایسے
ز سے واسطہ پڑے گا جو اُس گداز سے یقیناً مختلف اور تومند ہے جس کے
ف کبھی ہم نے بغاوت کی تھی۔ جذبے کو اس نے تخلیقی سطح پر تہذیب کیا
ہے جو کہ جدید غزل کی ایک اہم ضرورت اور تقاضا بھی ہے۔ میں جہاں اپنی شاعری سے مطمئن نہیں ہوں وہاں اکبر معصوم کی شاعری بھی میرے لئے چنداں اطمینان بخش نہیں ہے، اور، میری دعا ہے کہ یہ عدم اطمینان اس کے بھی نصیب میں رہے کیوں کہ اس نے بہت سا سفر ابھی کرنا ہے۔ اپنے اندر کے سفر کے علاوہ اپنے گرد و پیش سے اس نے بھی مزید متاثر ہونا اور اسے مزید متاثر کرنا ہے۔ یہ انتہائی دشوار گزار راستہ اختیار کرنے پر میری دعائیں اس کے ساتھ ہیں۔ آپ نے دیکھا کہ میں نے اس کا کوئی شعر نقل نہیں کیا، اس لئے کہ اس کتاب کے چمن زار میں داخل ہو کر اپنی پسند کے پھول خود چنیں۔

غزلیں

اکبر معصوم

باتوں میں وہ دمک وہ قرینہ نہیں رہا
دل جس کا نام تھا وہ نگینہ نہیں رہا

ب تک سنائی دیتی ہے گھر میں اسی کی چاپ
جو شخص دل میں ایک مہینہ نہیں رہا

یارو کہاں سے آئے گی آواز میں لپک
وہ آگ بجھ گئی ہے وہ سینہ نہیں رہا

آنگن میں جس سے روز اترتی تھی چاندنی
شاید ہمارے گھر میں وہ زینہ نہیں رہا

اس شوخ کے وصال کی کاوش بھی کیا کریں
تن میں لہو تو ہے وہ پسینہ نہیں رہا

جو کچھ بھی دل میں تھا وہ تری یاد لے گئی
اب اس کھنڈر میں کوئی دفینہ نہیں رہا

دور تک جس میں صرف جلنا ہو
ایسی بارش میں کیا نکلنا ہو

میں تو فی الحال گر رہا ہوں دوست
کیا خبر کب تلک سنبھلنا ہو

اپنا رستہ بدل ہی لیتا ہے
دل نے رستہ اگر بدلنا ہو

چلتے رہنا تو یوں بھی مشکل ہے
اور جب اپنے ساتھ چلنا ہو

کیا کسی شکل میں ڈھلے جس نے
وقت کے ساتھ ساتھ ڈھلنا ہو

زندگی کا گداز کیا شے ہے
دیکھ لینا اگر پگھلنا ہو

اکبر معصوم

صحرا بناؤں گا نہ سمندر بناؤں گا
اس بار میں کچھ اور ہی منظر بناؤں گا

اک شکل دوں گا تجھ کو میں تیری ہی یاد سے
تجھ کو ترے خیال سے چھو کر بناؤں گا

رکھ دوں گا اپنے آپ کو باہر نکال کر
پھر تجھ کو اپنی ذات کے اندر بناؤں گا

تجھ سے ہی میں اٹھاؤں گا کالی سیاہ رات
تجھ سے ہی اپنا مہر منور بناؤں گا

تو دیکھنا کہ تیری خموشی کے سامنے
میں تجھ کو اپنی ایک صدا پر بناؤں گا

کاغذ پہ ایک خالی قفس اور اس کے پاس
میں آسماں بنا کر ترے پر بناؤں گا

میں اک خدا بناؤں گا گر مجھ سے بن سکا
اور تجھ کو اس خدا کے برابر بناؤں گا

کیا خبر تھی کہ یوں زیاں ہوگا
خواب دیکھوں گا اور دھواں ہوگا

کوئی شے مجھ پہ رات آن گری
کب یہ سوچا تھا آسماں ہوگا

عشق کرتے ہیں دیکھ لو ہم کو
حال ایسے نہ پھر بیاں ہوگا

اک سفینہ بھرا ہوا خوں سے
دیکھنا خاک میں رواں ہوگا

تو نے رکھے تھے اپنے پھول یہاں
اب یہ پتھر ترا نشاں ہوگا

مجھ کو پروا نہیں ہے تیرے بعد
وقت ہوگا تو رائگاں ہوگا

اک ستارا کہیں ہمارے لئے
اب بھی ہوگا مگر کہاں ہوگا

غزلیں

اکبر معصوم

جو اک شاخ ہے، ہری تھی ابھی
ں جگہ پر کوئی پری تھی ابھی

ر بسر رنگ و نور سے لبریز
ے صراحی یہاں دھری تھی ابھی

ال کیسی ہے میرے پاؤں تلے
مات رنگوں کی اک دری تھی ابھی

ں خرابے میں کوئی اور بھی ہے
کس نے یہاں بھری تھی ابھی

انحہ کوئی یاں سے گزرا ہے
فضا کیوں ڈری ڈری تھی ابھی

ں بساتا تھا اس کے دل میں گھر
ر قسمت میں بے گھری تھی ابھی

ں نہ کرتے ہم اس کی دلداری
ں میں کچھ خوئے دلبری تھی ابھی

تو سرگراں ہے جہاں سے تو کنج ذات میں بیٹھ
سواد صبح سے اٹھ اور جا کے رات میں بیٹھ

نہیں ہے جو تری دنیا میں وہ بھی ہو جائے
کبھی سکوں سے کہیں شام ممکنات میں بیٹھ

چراغ یوں بھی بھلا تیرگی میں لگتا ہے
ذرا سی دیر تو یاران بے صفات میں بیٹھ

جو اس فسوں کا، جو تیرے جنوں کا باعث ہے
اسے بھی سوچ کسی لمحہ نجات میں بیٹھ

خبر تو کیا ہے کسی کو ترا گماں بھی نہ ہو
جو بیٹھنا ہے تو یوں بزم کائنات میں بیٹھ

وہ رنگ رہا جب تک
آہنگ رہا جب تک

ہم شیشہ بنے رہے
وہ سنگ رہا جب تک

جب تک نہ چھوا اس کو
بے رنگ رہا جب تک

وہ مجھ پہ کھلا رہا
میں تنگ رہا جب تک

ہم جئیں گے جینے کا
یہ ڈھنگ رہا جب تک

ہم رہیں گے مٹی پہ
گل رنگ رہا جب تک

اکبر معصوم

عالم رنگ و بو ہمارا ہے
اور خالی سبو ہمارا ہے

اِک زمانے سے پیار ہے ہم کو
اِک زمانہ عدو ہمارا ہے

ہم اسی آگ سے ہیں وابستہ
ہاں وہی شعلہ رُو ہمارا ہے

تم بتاؤ کہ چاندنی کے سوا
کیا لب آب جو ہمارا ہے

کس کو درکار ہیں یہ کون و مکاں
ہم تو خوش ہیں کہ تو ہمارا ہے

عشق نے جو تمہارا حال کیا
بس وہی ہو بہُو ہمارا ہے

وہ بھی کہتا ہے بُت پرست ہمیں
جو نماز و وضو ہمارا ہے

پیرہن میں ترے ہے گل کی مہک
اور گل میں لہو ہمارا ہے

بات اب کی نہیں ازل سے ہے طے
تیغ تیری گلو ہمارا ہے

ایسا ایک مقام ہو جس میں دل جیسی ویرانی ہو
یادوں جیسی تیز ہوا ہو درد سے گہرا پانی ہو

ایک ستارہ روشن ہو جو کبھی نہ بجھنے والا ہو
رستہ جانا پہچانا ہو رات بہت انجانی ہو

وہ اک پل جو بیت گیا اس میں رہیں تو اچھا ہے
کیا معلوم جو پل آئے وہ فانی ہو، لافانی ہو

منظر دیکھنے والا ہو، پر کوئی نہ دیکھنے والا ہو
کوئی نہ دیکھنے والا ہو اور دور تلک حیرانی ہو

ایک عجیب سماں ہو جیسے شعر منیر نیازی کا
ایک طرف آبادی ہو اور ایک طرف ویرانی ہو

جنوں کے بعد کوئی دوسرا ہنر نہ کیا
بنوں میں پھرتے رہے اور گھر کو گھر نہ کیا

وہ رات مجھ پہ قیامت کی رات تھی، جس رات
مرے بدن سے ترے خواب نے گزر نہ کیا

یقیں غبار ہوا تو گمان سے پھوٹا
کسی بھی رُت میں اس نے مجھے بے ثمر نہ کیا

تھی اس کے بعد وہی عمر رائگاں میری
سو تیرے وصل کا لمحہ بھی بسر نہ کیا

خود کو تلاشتی کہانی

مظہر الزماں خاں

ایک لمبے عرصے سے مجھے وہ تمام چیزیں اجنبی اور الگ الگ ہی ہیں جو میری آنکھیں دیکھ رہی ہیں۔ یعنی جب سے میں نے ہوش ہے تب سے تمام چیزیں غیر غیر سی لگ رہی ہیں حالانکہ ہوش کبھی کسی سے آتا ہے اور آکر مسلسل ساتھ بھی نہیں رہتا۔ کیونکہ اگر وہ باقی رہ ش مند باقی نہیں رہتا کہ ہوش قدرت کا ایک عظیم تحفہ ہے جو بہت کم نصیب ہوتا ہے اور جس کو نصیب ہوتا ہے وہ کامل انسان بن جاتا ہے علم الحواس ہے اور حواس علم الیقین ہے کہ علم حواس کی باخبری ہے اور لم کی باخبری ہے۔ تاہم اپنے تئیں جب سے مجھے ہوش آیا ہے ہر شئے نبی سی ہو گئی ہے۔ یہ رات دن اور یہ پیچھے پیچھیز رد زرد سے بے آشنا ر تمام بظاہر، ظاہر انسان۔ میرے لیے غیر غیر ہی سے لگ رہے ہیں کہ بھی مجھے اس زمین پر اپنی دکھائی نہیں دیتی۔ حتیٰ کہ ماں، بھائی، باپ، وہ سارے رشتے جو مجھ سے جڑے ہوئے ہیں مجھے اجنبی ہی سے لگتے لانکہ میں نے اپنی ماں کی آغوش میں ممتا کی اُس مخصوص بو کو محسوس ں کئی بار کوشش کی ہے لیکن ممتا کی وہ خاص بو مجھے کبھی محسوس نہیں نکہ اُس میں مجھے زرہ برابر بھی اپنائیت کا احساس نہیں ہوا اور نہ صرف ئی، بہن بلکہ میں خود بھی اپنے لیے اجنبی ہو گیا ہوں کہ مجھ میں، مَیں ں ہوں اور میری یہ کیفیت میرے اندر تک اُتر کر اپنی جڑیں مضبوط کر ۔حالانکہ ماں نے میرے بچپن کے ننھے ننھے کپڑے جو اُس نے ایک گاؤ ، بھر رکھے تھے۔ مجھے دکھا چکی ہے اور میں نے اُن سبھوں کو اپنی ناک پر سونگھا ہے۔ لیکن اُن میں مجھے اپنے بجائے کسی اور بچے کے جسم کی بو ہوئی ہے کہ ان میں مجھے اپنی بو باس کا احساس ہی نہیں ہوا تھا۔ پھر میں جودہ ماں کی گود میں کیسے پہنچ گیا؟ یہ میرے لیے ایک معمہ ہے۔ کہیں دوسری عورت کے جسم کا حصہ تو نہیں ہوں اور ـــــ غلطی سے عورت کی گود میں تو نہیں چلا آیا کیونکہ مجھے تو یہ ساری دنیا ایکوچہ گھر ہے کہ ہر طرف دروزہ میں جتلا عورتوں کی کرب انگیز ہاو ہو۔ اور جتے بلکے بچوں کے جسموں سے اٹھتی ہوئی اور اٹھ اٹھ کر فضاؤں میں پھیلتی ی کلیجی کی طرح بساندیو اور ـــــ اور جگہ جگہ ٹوٹے ہوئے گندے انڈوں یوں اور سفیدیوں پر بھنبھناتی ہوئی سرخ، سفید اور سیاہ نسل کی کھیاں اور

بے شرم مردوں کے کھلے ہوئے نیفوں سے نکل کر سیپیوں کو تلاش کرتی ہوئی کچی پکی چنگاریاں اور ہانپے کانپتے ہوئے بوڑھے موسموں کی بیمار کہانیوں کے غلط اختتام اور اُن ادھورے اور غلط اختتام کی تلاش میں بھٹکے ہوئے اُجڑے بجڑے انمز ام کردار جو زچگی خانوں کے خراب موسموں کی وجہ سے ادھر ادھر ہو گئے ہیں۔ کھو گئے ہیں۔ چنانچہ لگتا ہے کہ میرے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی برا واقعہ ہو گیا ہے جو اس پوری زمین کے ساتھ ہوا ہے۔ یعنی میں کبھی کسی اور عورت کی سیپ سے نکل موجودہ عورت کی گود میں پہنچ گیا ہوں اور پھر گود میں پہنچ کر دیکھتے ہی دیکھتے اسقدر بڑا ہو گیا ہوں کہ اب واپس اُس اصل عورت کی آغوش میں جانا میرے لیے ناممکن ہو گیا ہے جیسے یہ زمین جو اپنی اصل سے بچھڑ چکی ہے۔ لیکن پھر وہ عورت جس نے شاید پوری سچائی سے یا آدھی سچائی سے مجھے اپنی کوکھ سے اس بیمار زمین پر اگلا تھا اب وہ مجھے کہاں ملے گی کہ وہ تو میرے لیے غائب ہے اور اگر واقعی ایسا کوئی واقعہ ہو چکا ہے جس کا یقین یا گمان ایک ہے تو پھر یہ حادثہ یا واقعہ رازوں بھری زمین کے لیے اُس عورت کے لیے۔ میرے لیے اور میری موجودہ ماں کے لیے بڑی عجیب بات ہو گئی ہے کہ یہ کہانی تو اوّل سے آخر تک غلط لکھی گئی ہے۔ گو کہ کوئی بھی کہانی شروع سے آخر تک صحیح نہیں ہوتی کہ صحیح کہانی تو آج تک کسی نے لکھی ہی نہیں اور نہ ہزار آنکھوں والے کے سوائے کوئی لکھ سکتا ہے۔ کیونکہ سب کے سب غلط اور جھوٹے کہانی نگار ہیں اور اپنی اپنی کہانیوں میں کچے پکے رنگ بھرنے کے لیے اتنی غلطیاں کرتے ہیں۔ اتنی غلطیاں کرتے ہیں کہ اُن کی اپنی پہچان بھی مسخ ہو جاتی ہے۔ لیکن میری موجودہ ماں اقلیما کا یہ دعویٰ ہے کہ میری پیدائش کا غلط وقت پت جھڑ کا موسم تھا اور چاند گہن کی رات تھی اور شاید اُس رات میرا افسانوی باپ سفر میں تھا یعنی زمین بدل رہا تھا یا میری آنول کہیں گھما رہا تھا یا اپنی آنول تلاش رہا تھا اور پھر بقول میری ماں کے مَیں بچپن میں بڑی عجیب و غریب حرکتیں کرتا تھا۔ وہ اکثر مجھسے کہتی ہے کہ میں کسی بھی شریف یا غیر شریف عورت کی گود میں زبردستی چلا جاتا تھا اور پھر اُس کی ہری بھری گود سے اُترنے کا نام ہی نہ لیتا تھا۔ جب تک وہ خود مجھے اپنی گود سے اُتار نہ دے۔ اور ایک وقت تو میں ایک بظاہر مہذب عورت کی گود میں چڑھ کر اُس کی دودھ چھاتیوں کو ٹٹولنے کی کوشش کر رہا تھا اور وہ اندر سے خوش اور باہر سے پشیمان سی ہو گئی تھی کہ یہ

قصہ بھی میری ماں نے ہنستے ہوئے کبھی کسی عزیز سے بیان کیا تھا۔ اور اسی رات میں نے ایک عجیب خواب دیکھا تھا کہ ایک تھر تھراتی ہوئی داشتہ زمین پر سیکڑوں مرد اور بہت ساری عورتیں جن میں شاید میری موجودہ ماں بھی شامل تھی۔ اپنے اپنے مختلف رنگوں کے برتھ سرٹیفکیٹ بدل رہے تھے۔۔ کہیں میرا برتھ سرٹیفکیٹ بھی تو نہیں بدل گیا اور اگر واقعی ایسا کوئی واقعہ ہوا ہے تو پھر اُس اصل عورت کو میں کہاں تلاش کروں جس نے مجھے اپنی وفادار کوکھ سے جنما ہے۔ آخر یہ کہانی شروع کہاں سے ہوتی ہے اور ختم کہاں ہو گی۔ مجھے پتہ ہے اور نہ اس داشتہ زمین کو پتہ ہے۔ چنانچہ میں ایک لمبے عرصے سے مخمصے میں پڑا ہوا ہوں اور مجھے لگتا ہے کہ ہم سب کے سب تاتی گھوڑے پر سوار ایک عجیب اُلجھن کا شکار ہیں اور کہانیوں کے اس خاردار جنگل میں اپنی اپنی جڑوں کی کھوج میں مسلسل بھٹک رہے ہیں۔ جس طرح میری اس کہانی میں مَیں بھٹک رہا ہوں حالانکہ میں خود کو کئی بار سمجھا چکا ہوں کہ یہ سب کچھ غلط ہونے کے باوجود صحیح ہے اور صحیح ہونے کے باوجود غلط ہو گیا ہے۔ لیکن میرے اندر کا اِندر جال مجھے اس سے باہر نکلنے ہی نہیں دیتا اور پھر مجھے اُسی موڑ پر لا کر چھوڑ دیتا ہے جہاں سے ان گنت راستے بغیر کسی نام کے مختلف مقامات پر پہنچ کر غائب ہو جاتے ہیں یا پھر پہنچتے ہی نہیں اور راستے، رستے ہی میں ختم ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ میں بھی ایک بے نام اور بے سمت راستے میں ہوں اور میری کہانی کہیں کھو گئی ہے بلکہ میری طرح شاید سبھوں کی کہانیاں بھی کہیں گم ہو گئی ہیں۔ کھو گئی ہیں۔

دفعتاً میرے خیالات کی مسلسل لہر اُس وقت ٹوٹ کر بکھر گئی جب میری گردن تک زمی ہوئی سیاہ ہوا پر ایک بچھو چھت کی قدیم شہتیر سے میرے رازِ دل سینے پر پٹ سے آن گرا۔ اور میں نے چادر کو اپنے سینے سے اُٹھا کر دور پھینک دیا اور پھر بچھو کی مادہ جس کے پیٹ میں بہت سے بچھو موجود تھے۔ ایک لاٹھی سے کچل دیا تو میرا دل کیواڑ کی طرح بج رہا تھا اور دن نکلے خاصی دیر ہو چکی تھی اور پُرانے گھر کی بے اختیار بلّی اپنے بچوں کو سات گھر گھما کر پھر اپنے سابقہ مقام پر بیٹھی اُنھیں دودھ پلا رہی تھی اور میں ضروریاتِ زندگی کی خاطر بازار جانے کے لیے تیار کھڑا تھا جو میرا روز کا معمول تھا چنانچہ میں نے اپنی موجودہ ماں کو سلام کیا جو تخت پر بیٹھی چھالیہ کتر رہی تھی اور پھر تیز تیز قدموں سے بازار چلا گیا تو اچانک بھرے بازار میں پیچھے سے کسی نے میرا ہاتھ پکڑ کر اپنی طرف کھینچا۔ اور جوں ہی میں نے پلٹ کر دیکھا۔ میرے سامنے ماں کھڑی بے ساختہ روتے ہوئے مجھ سے کہہ رہی تھی۔ "کہاں چلا گیا تھا میرے بچے۔ میں نے تجھے کہاں کہاں ڈھونڈا۔ دیکھ تیری یاد میں روتے روتے میری آنکھیں بے نور ہو گئی ہیں۔ بتا میرے بچے اتنے عرصے سے کہاں غائب ہو گیا تھا۔ اور وہ زار زار رو رہی تھی اور میں گم صم کھڑا سوچ رہا تھا کہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی کی کوئی نہ کوئی چیز اس زمین سے ہر لمحہ غائب ہوتی چلی جا رہی ہے!!! ❖ ❖

نظم

بلقیس ظفیر الحسن

اپنا کاتا سوت اور تکلی لئے وہ
مصر کے بازار میں نکلی تھی ۔۔۔ یوسف مول لینے
ہنستے ہنستے لوگ لوٹے جا رہے تھے
اور اسے سمجھا رہے تھے
"اک ذرا دیکھی تو ہوتی۔۔ حیثیت او قات اپنی
خوب ہو تم بھی بڑی بی!
مول یوسف کا لگانے آ گئیں!۔۔ دامن میں لے کر
سوت۔ تکلی!

ہنس رہے تھے لوگ اور سمجھا رہے تھے
ہاں مگر وہ۔۔ کیوں کسی کی کچھ بھی سنتی
تھی اسے معلوم خوب او قات اپنی
حیثیت بھی اپنی وہ پہچانتی تھی
وہ تو۔۔ نام اسکا بھی یوسف کے خریداروں میں
شامل ہو،، بس اتنا
چاہتی تھی

اب میرے کمرے کے اک تاریک گوشے میں کھڑی
چپکے چپکے کیسے مسکرائے جا رہی ہے
ڈھیٹ بڑھیا

ماضی کے گھر کا دروازہ کس طرح کھولوں؟

شبیر حسن

جی ہاں! یہ میری نئی کٹیا ہے۔ لوگ اسے نو تعمیر شدہ مکان بھی کہنے لگے ہیں۔ یہ مکان نہیں ہے بلکہ میرے شعور میں جاگزیں، میرے ماضی کے مختلف عکس کا ایک آئینہ ہے۔ اس مکان کو محسوس کر کے مجھے راتی کی بہتی ہوئی وہ ندی یاد آجاتی ہے جس پر بیس برس کا لمبا پل پھیلا ہوا ہے۔ اور جس سے ہو کر میں آخری بار بیس سال قبل اس شہر میں آیا تھا پھر اس پل پر سے کبھی نہیں گذر سکا۔ حالانکہ میرے خیالوں میں ندی کے اس پار کی وہ تمام باتیں ہنوز تازہ ہیں جن سے کبھی میرا قلبی واسطہ تھا۔

وہ مکان مجھے اب تک یاد ہے جس کا رقبہ عام مکانوں سے مختلف تھا اور جس کی وراثت بھی عام گھروں سے جدا تھی اور شاید اسی لئے اسے حویلی کے نام سے مشہور کر دیا گیا تھا گو کہ یہ حویلی اب کچھ حالات کے ہاتھوں اور کچھ اپنے مکیں کی بے اعتنائی کا شکار ہوتی جارہی ہے۔ اس میں شکوہ رفتہ کے نشانات معدوم ہوتے جارہے ہیں پھر بھی مجھے باہری بیٹھک کا وہ کمرہ ہر وقت یاد رہتا ہے جس میں ایک چارپائی ہوا کرتی تھی۔ وہ کمرہ اس وقت میری جائے پناہ تھی جب میں ایم اے کر کے روزگار کی تلاش میں سرگرداں تھا اس چارپائی میں دکھ جذب کرنے لینے کی زبردست صلاحیت موجود تھی وہ کمرہ۔ دن بھر کا تھکا ماندہ جب میں گھر لوٹتا تو اس کمرے میں پڑی اس چارپائی میں سما جاتا مجسم خلیق اور مہربان چارپائی کے جسم سے خلوص کے ہاتھ نکلتے۔ اس کی محبت بھری باہیں پھیلتیں اور وہ مجھے آغوش میں لے لیتیں۔ اس وقت مجھے اپنی والدہ مرحومہ کی یاد آجاتی جب وہ بچپن میں مجھے اپنی آغوش میں بھر لیا کرتی تھیں اب بیوی بھی مصیبت کی گھڑی میں اپنی باہوں میں سمیٹ کر سارے دکھوں کو اپنا حصہ بنا لیتی ہے۔ یہ بیوی بھی پتہ نہیں کیوں ماں کا روپ لے لیتی ہے اور اس کی انگلیوں میں وصال کی لذت بجائے ممتا کی تڑپ محسوس ہونے لگتی ہے۔ میں اس چارپائی کی بانہوں میں کھو کر گھر کی جھڑکیوں اور زمانے کی تلخیوں کو فراموش کر دیتا تھا۔ اور پھر آنے والے کل کی تپش آمیز دھوپ سے نبرد آزما ہونے کے لئے خود کو تیار کر لیتا تھا۔ لیکن وہ کمرہ بہت دنوں تک مجھے راس نہیں آسکا تھا ایک بار میں چند دنوں کے لئے کہیں باہر گیا ہوا تھا۔ تو میری غیر موجودگی میں میری محبوب چارپائی کمرے سے باہر نکال دی گئی تھی اور کمرے کو مقفل کر دیا گیا تھا۔ میرے ایک بزرگ جن کی ملکیت میں یہ کمرہ تھا۔ انہوں نے اس میں اناج محفوظ کر کے مجھے وہاں سے بے دخل کر دیا تھا۔ اس وقت مجھے لگا کہ صرف میری چارپائی کمرے سے باہر نہیں نکالی گئی تھی بلکہ مجھے اس گوشۂ عافیت اور ان غم خوار در و دیوار سے محروم کر دیا گیا تھا جو شب و روز کے کرب میں میرے سکون کا آخری سامان تھے۔

اس آبائی مکان کی باہری بیٹھک کی بھی اپنی ایک خاص روایت تھی۔ لمبی چوڑی بیٹھک چند ستونوں پر مشتمل صحن اور سامنے ایک بڑا سا میدان میدان میں کنارے کی طرف نیم کے کئی پیڑ تھے۔ اور میدان کی ایک جانب ایک امام باڑہ تھا۔ باہری بیٹھک، میدان، پیڑ اور امام باڑہ مل کر ایک پرکشش اور پر تجسس پس منظر کی تشکیل کیا کرتے تھے۔ باہری بیٹھک اور میدان محلے کی سماجی تقریبات کے کام بھی آتے تھے۔ پاس پڑوس کی شادیوں میں آنے والی باراتیں وہیں ٹھہرا کرتی تھیں اور جب محلے کے بیشتر لوگوں کی زندگی مفلسی سے دوچار تھی۔ انہیں رہنے کے لئے مناسب جگہ حاصل نہیں تھی تو اکثر گھروں کے مرد اسی بیٹھک میں آکر سویا کرتے تھے۔ محرم کے مناسک بھی اسی باہری بیٹھک اور سامنے کے میدان میں انجام پاتے تھے۔ وہیں تعزیہ بنتا۔ ڈھول بجائے جاتے۔ نوجوان لاٹھی، شمشیر اور نیزے وغیرہ کے کھیل دکھاتے۔ منتیں مانی جاتیں۔ بچوں سے لیکر بوڑھوں تک کے لئے مصروفیت کا سامان پیدا ہو جاتا۔ ان تماشوں کو دیکھتے رہنے کے علاوہ جب کبھی مجھے جہد زندگی سے فرصت نصیب ہوتی تو میں باہری بیٹھک میں دیر تک آرام کرتا اور آتے جاتے لوگوں سے سلام

کلام کرکے سماجی رفاقت کے رشتوں کو تروتازہ بنائے رکھتا۔ ایک بات جو سب سے زیادہ افادیت کی حامل اس باہری بیٹھک کے سلسلے میں یہ تھی کہ اس کی دہلیز ہمارے لئے گھڑی کا کام کیا کرتی تھی۔ کس موسم میں دہلیز پر دھوپ کہاں رہے گی یا پھر اس وقت کیا بجا ہوگا۔ یہ اندازہ ہمیشہ درست ثابت ہوتا۔ جس طرح کرتا ہے اسی طرح ہم لوگ وقت کا حساب بتانے میں دہلیز اور میدان کی دھوپ دیکھ کر ماہر ہوگئے تھے۔

اس دھوپ گھڑی سے وقت کا اندازہ کرتے ہوئے نہ جانے زندگی کے کتنے ابواب سے گذر ہوا اس درمیان میں کٹی پتنگ کی طرح زندگی میں کہا کہاں نہ لٹکا اور برس ہا برس شاہراہوں کی دھول بنا رہا۔ ان گذرے ہوئے شب و روز کی کہانی بھی جدا ہے۔ اب جبکہ زندگی میں تھوڑا استحکام حاصل ہوا ہے اور سر چھپانے کے لئے ایک چھت مل گئی ہے تو پھر وہی برسوں پرانا گھر، دیرینہ یادوں کا سلسلہ میرے شعور میں رہکر چلایا آیا ہے۔ یہ چھوٹا سا نو تعمیر شدہ مکان تصور کے آئینے میں بالکل میرے آبائی مکان جیسا نظر آتا ہے۔ گھر کے مردانہ حصے میں، ایک کمرہ، ایک باہری بیٹھک اور سامنے کھلی جگہ، حالانکہ اب یہ سب کچھ انتہائی چھوٹی سی جگہ میں ہے جس طرح کوئی مہاجر قیام کی اپنی نئی جگہ میں زمین کے کسی ٹکڑے یا کسی پیڑ کی مشابہت میں یا خزاں رسیدہ ٹہنیوں میں پھنسے اداس چاند کے کسی منظر کو دیکھ کر اپنا وطن یاد کر لیتا ہے اور اس یاد سے مسرور بھی ہوتا ہے اور رنجیدہ خاطر بھی۔ اسی طرح میں بھی جب اپنے مکان میں ہوتا ہوں تو مجھے احساس ہوتا ہے کہ میں بیس سال لمبے پل کے اس پار ابھی نہیں آیا ہوں اور ابھی میں وہیں ہوں جہاں میرا بچپن، میری نوجوانی اور جہاں میری جدو جہد کے دکھ بھرے دن گذر رہے ہیں۔ لیکن تصورات کے آنگن میں کھڑا کھڑا میں پریشان ہو جاتا ہوں کہ تصویر تو میں نے اپنے ماضی کی بنالی ہے لیکن میں اس میں رنگ کہاں سے بھروں گا کہاں سے میں اس میں زندگی کی آب و تاب لاؤں گا۔ اس وقت سب کچھ ہے لیکن وہ چارپائی کہاں ہے؟ وہ مہربان بانہیں کہاں ہیں؟ اور زندگی کے وہ ہنگامے کہاں ہیں؟ کیا میں انہیں ڈھونڈ سکوں گا؟ سائنسی ایجادات عیش و عشرت کے بہت سارے لوازمات پیش کر سکتے ہیں لیکن وہ ماضی کے بیتے لمحوں کو نہیں لوٹا سکتے۔ انہیں حیات تو نہیں بخش سکتے ہیں۔ چند دنوں قبل میرے بھائی نے اشوک کے چند پیڑ میری اس نئی قیام گاہ کے چھوٹے سے احاطہ میں لگا دیئے ہیں جو کئی برسوں بعد بڑھ کر دراز قد، سمٹے سمٹائے پیڑ میں تبدیل ہو جائیں گے۔ میں نے انہیں "محبت کے پیڑ" کا نام دیا ہے درختوں کی موجودگی محسوس کر سکوں جو اب بھی میرے ماضی میں تازہ و ایستادہ ہیں۔ اور تب شاید میرے شعور کے کینوس پر بنی وہ تصویر مکمل ہو سکے گی۔ جس کا خلا میں پوری شدت کے ساتھ محسوس کرتا رہا ہوں۔

طباشیر

خاور نقیب

صبح کاذب کے دھند لکے
پی رہے ہیں
دودھیا صہبائے مشرق
دوب پر گیسوئے شب کے
ملگجے آہو کھڑے چپ اونگھتے ہیں
رفتہ رفتہ
صبح کی کافوری کرنیں
انھیں چھید کر رکھ دیں گی
مغربی چھجے میں بیٹھے زاغ
وہسکی پی رہے ہیں
صبح کی کافوری آنکھیں
شبنمی بوندوں کو مژگاں پر سجائے
حجرۂ مشرق میں بیٹھے
آتشیں عفریت کو للکارتی ہیں
گریبان سحر چاک ہے اور
نیم خوابیدہ پرندوں کو جگانے میں مصروف
لیکن وہ لمحہ اب سامنے ہے
بساط صبح اب نذر آتش ہونے والی ہے
صبح کی طباشیری آنکھیں
قطرہ قطرہ ریت میں
جذب ہوتی جا رہی ہیں
ڈوب کے ساگر میں شبنم کے شکارے
غرق ہوتے جا رہے ہیں

انور سدید

خلق خدا شفیق الرحمٰن کو مزاح نگار قرار دیتی ہے، ادبائے کرام انھیں طنز نگار شمار کرتے ہیں۔ نقادانِ ادب انھیں ایک ایسا نثر نگار کہتے ہیں جس نے کثیفہ کا لطیفہ بنایا اور "لطیفے" کو ادب کی رفعت عطا کی۔

میں انھیں جس زاویے سے بھی دیکھوں، وہ مجھے ایک ایسے شگفتہ نگار دکھائی دیتے ہیں جس نے مسکراہٹوں کے پھول بکھیرے تو ان میں زندگی کے رموز و اسرار بھی آشکار کر دیئے۔ لطف کی بات یہ کہ انھوں نے مقصد کو تخلیق پر حاوی نہ ہونے دیا اور مربوط کہانی کو اشتہاریت سے آلودہ کرنے کی کوشش نہ کی۔ یہی وجہ ہے کہ شفیق الرحمٰن اللہ کو پیارے ہوئے تو دنیا بھر میں اردو دوستوں نے ملال کیا کہ ان کی رحلت سے اردو مزاح و طنز کا ایک روشن باب ختم ہو گیا ہے۔ لیکن میرا غم یہ تھا کہ دنیا سے ایک ایسا "نا موسوم مصلح" رخصت ہو گیا جو اپنے پڑھنے والوں میں کانٹوں میں زندگی کرنے کی خو پیدا کرتا تھا۔

اس زاویے سے دیکھیں تو شفیق الرحمٰن کی رحلت محض ایک مزاح و طنز نگار کی رحلت نہیں، بلکہ یہ ایک تہذیبی شخصیت کا سانحۂ ارتحال ہے، ایسی تہذیبی شخصیت جس نے زندگی کو ایک خوش نگاہ ناظر کی حیثیت سے دیکھا اور اپنے فن سے انسان کو ہر حالت میں طمانیت بکنار رہنے کی بالواسطہ راہ دکھا دی۔

شفیق الرحمٰن کے فن کی اس جہت کی طرف بہت کم نقادوں نے توجہ کی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ شفیق الرحمٰن کے پیشروؤں میں رتن ناتھ سرشار، منشی سجاد حسین، ملا رموزی اور حسین میر کاشمیری جیسے مزاح نگاروں کی روایت موجود تھی جس کے ڈانڈے "اودھ پنچ" سے جا ملتے تھے۔ ان کے معاصرین میں عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی، حاجی لق لق، امتیاز علی تاج، فرقت کاکوروی، فکر تونسوی اور کرشن چندر جیسے مزاح نگار موجود تھے جو صورتِ واقعہ کو الٹا پلٹا کر مزاح پیدا کرتے تھے۔ اس دور میں رشید احمد صدیقی اور فرحت اللہ بیگ بھی موجود تھے، لیکن ان کو استثنیٰ کی حیثیت حاصل تھی۔ ان کا حلقۂ اثر اول الذکر مزاح نگاروں سے مختلف تھا۔

اس قہقہہ خیز فضا میں آزادی سے چند برس قبل "عالمگیر"، "نیرنگ خیال"، "ساقی" اور "خیام" جیسے رسائل میں شفیق الرحمٰن کا طلوع ہوا تو ان کی طرف بے اختیار حیرت کی نظریں اٹھ گئیں۔ ان کا طلوع ایک ایسے رومانی افسانہ نگار کا طلوع تھا جو حجاب امتیاز علی کے اسلوبِ نگارش کی خوشہ چینی کئے بغیر معصوم محبتوں اور زندگی کی لطافتوں کو پروان چڑھا رہا تھا۔ شفیق الرحمٰن اس دور کے افسانے ان کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ لیکن ایم بی بی ایس کا امتحان ۱۹۴۲ میں پاس کرنے کے بعد انھوں نے اپنے افسانوں اور مضامین کا پہلا مجموعہ "کرنیں" شائع کیا تو اس میں ان کی نیم رومانوی محبت آفرینی میں شگفتگی کی لہریں بھی موجزن نظر آئیں۔ شفیق الرحمٰن کو نوجوان طبقے نے قبول کرنے میں تاخیر نہ کی۔ اس نوع کی کتابوں میں "شگوفے"، "لہریں"، "پرواز"، "مد و جزر" اور "پچھتاوے" بھی شامل ہیں۔ اس دور میں ہی بعض لوگوں نے انھیں مزاح نگار کہا، اور بعض نے انھیں طنز نگار شمار کیا۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انھوں نے زندگی پر جزوی نظر ڈالنے کے بجائے کلی نظر ڈالی اور قاری کو نہ صرف آسودگی کے لمحات فراہم کیے بلکہ اسے فطرت سے موانست کا لطف جذبہ بھی عطا کیا اور فطری تازگی اور شوخی سے زندگی کے صحت مند زاویے ابھارنے میں اتنی کامیابی حاصل کی کہ انھیں نیاز فتح پوری اور محمد حسن عسکری جیسے سخت گیر نقادوں نے خراجِ تحسین ادا کیا اور حجاب امتیاز علی نے لکھا:

> شفیق الرحمٰن اپنی روانی میں بلا تکلف ننھی منی پھلجھڑیاں چھوڑتے چلے جاتے ہیں، وہ ان کمیاب لوگوں میں سے ہیں جن کی خوش طبعی اپنے اوپر بلا تکلف ہنس سکتی ہے۔

شفیق الرحمٰن کلانور ضلع روہتک (موجودہ ہریانہ، ہندوستان) میں ۱۹۲۰ میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ کو بھی ادب کا شوق تھا، گھر میں راشد الخیری کا رسالہ "عصمت" اور سید ممتاز علی کا "تہذیب نسواں" آتے تھے، اور بچوں کا رسالہ "پھول" بھی، جسے پڑھ کر شفیق الرحمٰن کو کہانی لکھنے کا شوق پیدا ہوا۔ ان کا پہلا مضمون "پھول" ہی میں چھپا۔ وہ طب کی تعلیم کے لیے لاہور آئے تو ان کے افسانے اس دور کے مقبول ادبی رسائل "ساقی"، "ادبِ لطیف"، "نیرنگ خیال"، "عالمگیر"، اور "خیام" میں شائع ہونے لگے۔ ایم بی بی ایس کرنے کے بعد وہ انڈین آرمی میڈیکل سروس میں چلے گئے۔ یہ ۱۹۴۲ کا واقعہ ہے۔ پانچ برس کے بعد پاکستان بن گیا تو انھوں نے پاکستان نیوی میں میڈیکل سروس اختیار کر لی۔ انھیں دوسری جنگ عظیم میں برما کے محاذ اور دیگر جنگی محاذوں پر جانے اور برطانیہ، امریکہ، کناڈا، آسٹریلیا، افریقہ اور چین کے سپاہیوں کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ اس دور کے واقعات کا تذکرہ ان کی دو کتابوں

"دجلہ" اور "پچھتاوے" میں ملتا ہے۔ اسکاٹ لینڈ اور انگلینڈ میں دو برس کے قیام کے دوران انھوں نے پوسٹ گریجویٹ ڈپلومے حاصل کیے اور مغربی ممالک کی سیر کی۔ ۱۹۷۹ میں شفیق الرحمٰن ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو وہ سرجن ریر ایڈمرل (Surgeon Rear Admiral) کے عہدے پر فائز تھے۔ وظیفہ یابی کے بعد انھوں نے اکادمی ادبیات پاکستان میں چیئر مین کی حیثیت سے خدمات انجام دیں اور اس ادارے میں صحت مند روایات قائم کیں جو بدقسمتی سے بعد میں آنے والے چیئر مینوں نے اپنی آلودگیوں سے تلف کردیں۔

گذشتہ دس بارہ سال سے شفیق الرحمٰن راولپنڈی میں گوشہ نشینی کی زندگی گزار رہے تھے۔ لیکن احباب سے ان کا رابطہ قائم تھا۔ اس دور میں ہی ان کے ایک قریبی عزیز، دوست اور غمخوار راؤ ریاض الرحمٰن وفات پاگئے۔ پھر ان کے ایک بیٹے کو بھی ناگہانی موت نے آلیا۔ یہ صدمے جانکاہ تھے لیکن شفیق الرحمٰن نے ان کا سامنا اپنی فطری رجائیت سے کیا اور جب دنیا سے رخصت ہوئے تو وہ اس دور کے شاید سب سے زیادہ مطمئن دل پاکستانی ادیب تھے۔ انھیں اگر غم تھا تو شاید صرف یہ کہ گذشتہ برس ان کے دو مزاح نگار دوست ضمیر جعفری اور کرنل محمد خاں بھی ان کے سامنے وفات پاگئے تھے۔

میں نے شفیق الرحمٰن کا پہلا افسانہ "عالمگیر" میں اسی وقت پڑھا جب میں آٹھویں یا نویں جماعت کا طالب علم تھا۔ یہ دو لڑکیوں کا افسانہ تھا جو ایک ہی لڑکے سے محبت کرتی ہیں اور لڑکا اس مخمصے میں گرفتار ہے کہ وہ ان میں سے کسی کا دل توڑنا نہیں چاہتا۔ اب مجھے یہ تو یاد نہیں کہ شفیق الرحمٰن نے ان کرداروں کی الجھنوں کو کس طرح سلجھایا تھا، لیکن یہ ضرور یاد ہے کہ اس افسانے کو پڑھ کر مجھے یوں محسوس ہوا تھا کہ محبت کی بارش نے مجھے بھی شرابور کردیا ہے۔ پھر جب شفیق الرحمٰن کے مجموعے "کرنیں"، "لہریں" اور "شگوفے" شائع ہوئے تو میں ان کے سحر میں پوری طرح اسیر ہو چکا تھا۔ خود مجھے اس دور میں افسانے لکھنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا اور میں فلمی رسائل "چترا ویکلی"، "استار"، "شورو گھنتال" اور "پارس" سے گزر کر اور دیوان سنگھ مفتوں کے رسالے "ریاست"، سید کاظم علی کے "کہکشاں" اور خوشتر گرامی کے "بیسویں صدی" کی منزلیں عبور کرکے "ہمایوں"، "آجکل"، "نظام"، "نیرنگ خیال" اور "چمنستان" تک پہنچ چکا تھا۔ میرے یہ افسانے چنداں اہم نہیں لیکن اب ان کو دیکھتا ہوں تو محسوس ہوتا ہے کہ ان پر شفیق الرحمٰن کے اثرات موجود تھے۔ اور سچی بات یہ ہے کہ شفیق الرحمٰن کو جو ادیب بھی پڑھتا تھا، وہ ان کے سحر سے اپنے آپ کو محفوظ نہیں رکھ سکتا تھا۔ شفیق الرحمٰن حواس پر شب خون مارتے تھے۔ مشتاق احمد یوسفی تک نے تسلیم کیا ہے کہ ان کی ابتدائی تحریروں میں شفیق الرحمٰن بے ساختہ داخل ہو جاتے تھے اور جب انھیں اس بات کا احساس ہوا تو انہوں نے شفیق الرحمٰن کو پڑھنا ترک کردیا۔

شفیق الرحمٰن سے میری پہلی ملاقات راولپنڈی میں "نیرنگ خیال" کے مدیر سلطان رشک کے یہاں ایک تقریب میں ہوئی تھی۔ اس محفل میں ان کا قد سب سے بلند تھا اور اس مجلس میں شامل سب لوگ ان سے پست دکھائی دیتے تھے۔ شفیق الرحمٰن کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ اکادمی ادبیات پاکستان کی اہل قلم کانفرنسوں میں ان سے ملاقات ہو جاتی تھی۔ لمبے لمبے وقفوں سے خط و کتابت بھی ان سے ہ وہ طویل خط کا جواب چند حرفی جملوں سے دیتے اور اپنی تعریف سے، کرتے۔ وہ اردو کے غالباً واحد نامور ادیب تھے جسے اخباری انٹرویو ، نفرت تھی۔ اگر کسی نے ان کا انٹرویو لینے میں کامیابی حاصل کی بھی جوابات میں شفیق الرحمٰن سوالات سے بیزار سے نظر آتے ہیں۔ اس مثال یہ انٹرویو ہے:

تنویر ظہور: آپ اکادمی ادبیات پاکستان کے چیئر مین ر اس سلسلے میں آپ کی کارگزاری کیسی رہی۔؟

شفیق الرحمٰن: اس کا جواب ملک کے ادیب اور شاعر د گے۔

تنویر ظہور: بحیثیت چیئر مین آپ کا ملک کے ادیبوں رہا۔ آپ نے ادیبوں کو کیسا پایا؟

شفیق الرحمٰن: بہت اچھا پایا۔

سوال: آپ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ آپ مجلسی از ہیں؟ کیا یہ واقعی درست ہے؟

جواب: مجلسی انسان کیا ہوتا ہے؟ وہ جو ہر مجلس میں جا کے تھوڑے تھوڑے دنوں کے بعد خولہ مخواہ مجلس منعقد کر وضاحت طلب ہے۔

سوال: آپ پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ آپ لطیفے جمع کر اور مزاح نہیں لکھتے۔ یہ کہاں تک درست ہے؟

جواب: مجھے خود احساس ہے کہ میں مزاح کے بجائے پ چیز لکھتا ہوں۔ رہ گئے لطیفے سو اس کا جواب کئی نقاد دے۔

سوال: کیا آپ اپنے خاص دوستوں کا نام لینا پسند کریں۔

جواب: پہلے اپنے دوستوں کی منظوری لے لوں، پھر بتاؤ

شفیق الرحمٰن کی ایک اچھی عادت یہ بھی تھی کہ وہ جمعہ بازار سے پرانی کتابیں تلاش کرکے خرید لاتے اور پھر اپنے دوستوں کو ان کے مطابق وہ کتابیں تحفے میں بھجواتے تھے۔ مجھے ان کی کتابوں کا پارسل تیسرے ماہ ضرور ملتا تھا۔ پہلے میں اسے صرف اپنا افتخار سمجھتا رہا لیکن انتظار حسین اور عطاء الحق قاسمی نے بتایا کہ وہ بھی شفیق الرحمٰن کی "مہا پر تھے۔ ایک مرتبہ انھوں نے خود اپنی کتاب "دجلہ" کی ایک ایسی جلد جو انھوں نے اپنے دستخطوں سے اسلام آباد کے ایک بڑے ادیب کو پرانی کتابوں کی دکان میں اس کتاب پر ان کی نظر پڑی تو انھوں نے وہ ادیب کو دوبارہ اپنے دستخطوں سے بھجوائی۔ لیکن چند ہفتوں کے بعد کتابوں کی دکان پر پہنچ گئی۔ "دجلہ" کی یہ جلد میرے کتب خانے م موجود ہے۔ دم ملاقات اس کا ذکر کیا تو شفیق الرحمٰن مسکرا دیے اور بو۔ کی بیگمات کتابیں بیچ کر چائے کے برتن خرید لیتی ہیں۔

غزلیں

رفیق راز

خوشبو کو آندھیوں نے گلے سے لگا لیا
بادِ سحر کا بھید گلِ تر نے پا لیا

بے خوابیوں کے لشکرِ سفاک بھیج دئے
سرکش سپاہِ خواب نے پھر سر اٹھا لیا

لفظوں میں کرب ناک خموشی ہے موجزن
رنجِ صدا حروف نے مل کر اٹھا لیا

کل شب ہوائے فکر بھی آتش بپا نہ تھی
کل شب یہ کس نے غیب کا پردا ہٹا لیا

کیا نقش تھا کہ ہاتھ میں پل بھر نہ رہ سکا
کیا لمس تھا کہ رنگِ حنا کا اڑا لیا

خود تو وہ نذرِ موجود طوفاں ہوا مگر
پانی پہ ایک نقشِ کہن کو بچا لیا

رم خوردہ خواب آنکھ کے صحرا میں کم نہ تھا
شب نے اسے تو اور بھی وحشی بنا لیا

سرسبز منظروں پہ بھی زردی سی چھا گئی
جیسے کسی نے دھیان ہی اپنا ہٹا لیا

آوارہ گردِ ابر کے ٹکڑوں کا کچھ نہ پوچھ
پل بھر کو مہر و ماہ نے چہرہ چھپا لیا

ہوائے سخت کی زد پر گلاب رکھا ہے
خسِ وجود سرِ آفتاب رکھا ہے

بس ایک منظرِ سفاک پیشِ منظر ہے
نظر میں خانہ خانہ خراب رکھا ہے

بس ایک لمس کی بجلی سے روشنی کی ہوس
بدن بدن میں فتورِ سحاب رکھا ہے

فصیلِ شہر کے اندر ہے پیاس کا دریا
فصیلِ شہر کے باہر سراب رکھا ہے

ہمارے عہد میں پورا نہیں یہ ہونے کا
ہماری آنکھ میں کس نے یہ خواب رکھا ہے

اس ایک لفظ کے امکان ہی نہیں روشن
یہ لفظ کس نے درونِ کتاب رکھا ہے

سفر پہ ہم کو جو دیکھا ہے اس نے آمادہ
دیارِ سبز میں دشتِ عذاب رکھا ہے

یہ رنگ و بو جو گلابوں میں دیکھتے ہو تم
مرے سوال کا ان میں جواب رکھا ہے

رفیق راز

ہو کیوں نہ رنگ عالم لاہوت پرزدہ
پرواز میں ہے طائر آہ اثر زدہ

یہ شہر حادثات ہے اس کا نہ پوچھ حال
کچھ لوگ بے خبر ہیں یہاں کچھ خبرزدہ

روشن ہے اک لکیر سر آسماں ابھی
کتنی ہے سخت جاں یہ دعاے سحر زدہ

پھیکے ہیں رنگ جلوہ ممکنات کے
منظر قریب و دور کے سارے نظر زدہ

سیلاب سایگی نے عجب گل کھلا دئے
بنجر ہوئی ہے اب یہ زمین شجر زدہ

منزل سے بے نیاز تھکن سے ہے چور چور
آلودہ غبار نگاہ سفر زدہ

ہر سمت لہلہاتی ہے پک کر سروں کی فصل
سینہ سپر ہوئی ہے سپاہ سپر زدہ

انسان کیا ہے اصل میں ظلمات ہجر میں
تعبیر کی تلاش میں خواب سحر زدہ

پڑھتا ہوں غور سے جو کلام رفیق راز
آتا ہے کھل کے سامنے عیب ہنر زدہ

آنکھ نے تیرگی خواب سحر دی ہے مجھے
قلب نے روشنی شمس و قمر دی ہے مجھے

ایک محشر سا نہاں خانہ دل میں ہے بپا
رات خوشبوے خموشی نے خبر دی ہے مجھے

صبح تک روشنی تر سے نمی پاؤں گا
ہجر نے شعلگی درد جگر دی ہے مجھے

زادرہ ساتھ مرے ڈس لے جانے کا خوف
ایسی بل کھاتی ہوئی راہ گزر دی ہے مجھے

ہر نظارے میں تیرے رنگ نظر آتے ہیں
تیرے ہونے نے یہ تاثیر نظر دی ہے مجھے

دھوپ کو دیکھ کے شاداب خیالی نے مری
شاخ سرسبز سردشت ہنر دی ہے مجھے

شاہد اختر

ن دیکھتے ہی گر پڑے سجدے میں سارے لوگ
تے نقش نا تمام سے دھوکے میں سارے لوگ

چھا ہوا یہ رات بھی چپکے سے ڈھل گئی
پڑ جاتے ورنہ اور بھی لغزے میں سارے لوگ

یٰ تو آگ دل میں ہمارے لگی نہ تھی
ن واسطے لگے ہیں بجھانے میں سارے لوگ

وداد روز و شب کے لئے وقت چاہیے
اور چاہتے ہیں ایک ہی لمحے میں سارے لوگ

تجدید جستجو کا بھی کچھ فائدہ نہیں
ب جانتے ہیں آپ کے بارے میں سارے لوگ

کیا ہجر کیا وصال مرے دل میں دفن ہے
ہر موج ماہ و سال مرے دل میں دفن ہے

جس کو کوئی سمجھتا نہ تھا کائنات میں
وہ صرف بے مثال مرے دل میں دفن ہے

میں بھی حواس باختہ لوگوں کی صف میں ہوں
گویا ترا ملال مرے دل میں دفن ہے

جس کا جواب کہتے ہیں آسان تھا بہت
حیرت ہے وہ سوال مرے دل میں دفن ہے

وہ روح کائنات بظاہر کہیں نہیں
اور اس کا اک خیال مرے دل میں دفن ہے

ایک دو زخم لگائے گی ابھی اور مجھے
جستجو اس کی رلائے گی ابھی اور مجھے

موج در موج کمر تک تو مجھے گھیر چکی
کیا ندی پاس بلائے گی ابھی اور مجھے

یہ ہوس جس کے تصور سے لرزتا ہے بدن
ایسا لگتا ہے گنوائے گی ابھی اور مجھے

وہ صدا جس کی شناسائی کا دم بھرتا ہوں
راہ گم کردہ بنائے گی ابھی اور مجھے

رینے دیکارٹ ترجمہ شرجیل احمد خان

آپ نے بجا فرمایا کہ دیکارٹ کی بعض بنیادوں باتوں پر غزالی کا گہرا اثر ہے۔ دیکارٹ حکیم ابو علی سینا سے بھی بہت متاثر ہوا تھا۔ بلکہ سچ تو دیکارٹ کے تصورات دراصل ابو علی سینا کے فلسفہ کے ہی مرہون منت ہیں۔

کیوں کہ مغربی علما کا خیال یہ ہے کہ دیکارٹ جدید فلسفہ کا بانی تھا' دیکارٹ پہلا یورپین فلاسفر تھا جس نے حقیقت کے ادراک میں عقل قائم کی۔ حواس کے اطلاعات باطل ہو سکتیہیں۔ عقل ہی حواس کے اطلاعات کی تصدیق کرتی ہے۔ دیکارٹ نے فلسفہ میں مادہ اور ذہن Mind & body کے تصور کو رائج کیا۔ لیکن اس طرح کے خیالات کا اظہار ابو علی سینا دیکارٹ سے ٦ صدی قبل کر چکا تھا۔ حکیم ابو علی سینا نے صاف لفظوں میں لکھا ہے کہ کارکردگی میں حواس تابع نہیں ہے عقل آزادنہ حقیقت کا ادراک کر سکتی ہے۔

دیکارٹ کا مشہور مقولہ cogito+ergo+sum بھی ابو علی سینا کے خیالات سے ماخوذ ہے دیکارٹ کہتا ہے، میں شک کرتا ہوں اس اپنا وجود رکھتا ہوں ابو علی سینا چھ صدی قبل کہہ چکا تھا کہ تمام اشیا کا وجود مشتبہ ہے۔ مادی اشیا یہاں تک کہ کائنات بھی معرض وجود میں نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے میں ہر شے کو غیر حقیقی سمجھتا ہوں تو میں خود حقیقی ہوں۔ میں شک کر رہا ہوں' اس لئے میرا وجود ہے میں نے یونانی فلاسفر Georgias (۳۷۵ ق۔م) کے لافانی مقالہ "لاہستی اور فطرت" Non-existence and Nature کا اردو میں ترجمہ کیا ہے۔ جارجیاس نے وجود کے تعلق سے تین قائم کئے۔ اوّل کسی شے کا بھی وجود نہیں ہے۔ دوئم۔ یہ اگر کسی شے کا وجود مان بھی لیں تو وہ انسان کے فہم اور ادراک سے باہر ہے۔ سوئم۔ اگر مان لیں کہ وہ قابل ادراک ہے تو بھی اس حقیقت کا ابلاغ ناممکن ہے۔

زبان کے متعلق جارجیاس کے خیالات بہت دلچسپ ہیں اس کا موقوف تھا کہ حقیقت کا ابلاغ ناممکن ہے۔ زبان واضح نہیں کرتی کہ خارج میں بلکہ خارجی اشیا زبان کی خبر دیتے ہیں۔ زبان حقیقت کی معرفت سے عاجز ہے۔ شرجیل احمد خان

کچھ سال قبل میں نے یہ بات دریافت کی کہ بہت سے غلط اعتقاد تھے جن کو میں اوائل جوانی ہی سے سچ سمجھتا تھا اور جن کی بنیاد پر میں نے بہتیرے مشکوک تصورات قائم کر لئے تھے اور اس وقت میں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ اگر میں حکمت Science کی بنیاد قائم کرنا چاہتا ہوں تو میں خود کو ان غلط اعتقادات سے پاک کر لوں گا جو میں نے قبل سچ تسلیم کر لیا تھا چونکہ یہ مہم بہت عظیم نظر آتی تھی میں انتظار کرتا رہا کہ عمر کی اتنی پختگی حاصل کر لوں کہ یہ کام بہتر طور سے انجام دینے کے قابل ہو جاؤں۔ اس مقصد کے لئے میں نے اتنی دیر لگا دی کہ مجھے احساس ہوا اگر میں بقیہ وقت بھی سوچ میں گزار دوں اور کوئی عمل نہ کروں تو یہ میری مزید غلطی ہو گی۔ آج جبکہ نہایت مناسب طور پر اپنے مقصد کی خاطر ذہن کو ہر فکر اور تردد (Care) سے آزاد کر چکا ہوں اور یہ بھی خوشی ہے کہ کئی جذباتی ہیجان کا شکار نہیں ہوں۔ اور چونکہ میں نے اپنے لئے فرصت کے لمحات اور سکون مہیا کر لئے ہیں۔ میں اب آخر کار پوری سنجیدگی اور مستعدی سے اپنے تمام سابقہ خیالات پر نظر ثانی کروں گا اس مقصد کے لئے ضروری نہیں کہ میں یہ ثابت تمام خیالات باطل ہیں۔ میں شاید اس نتیجہ پر کبھی نہ پہونچ پاؤں گا، مجھے ترغیب دیتی ہے کہ میں اُن باتوں کا جو مطلق اور غیر مشکوک نہ طرح انکار کروں جیسے میں ان باتوں کا انکار کرتا ہوں جو صریحاً باطل ہیں۔ اگر میں ان میں شک کی تھوڑی سی بھی گنجائش پاؤں تو میں جملہ انکار میں حق بجانب ہوں گا۔ اور اس لئے یہ لازم نہیں کہ میں خصوصی جانچ کروں۔ یہ تو ایک لامتناہی عمل ہو گا۔ بنیاد کا انہدام بقیہ بھی منہدم کر ہی دیتا ہے لہٰذا میں پہلے ان اصولوں کو اپنا ہدف بناؤں بنیاد پر میرے تمام تصورات قائم تھے۔

آج تک جن باتوں کو میں نے یقینی اور سچ تسلیم کیا علم میں نے اپنے حواس کے ذریعہ ہی براہ راست یا بالواسطہ حاصل

بعض اوقات مجھ پر یہ بھی ثابت ہوا ہے کہ یہ حواس مجھے دھوکا بھی دیتے ہیں اور دانائی کا تقاضہ ہے کہ ان چیزوں پر پورا بھروسہ نہ کیا جائے جو ایک بار دھوکا دے چکے ہوں۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ اگرچہ حواس کبھی کبھی دھوکا دے جائیں اُن چیزوں کے بارے میں جو مشکل سے محسوس ہو سکتی ہیں یا جو دور واقع ہوں لیکن بہت سی ایسی چیزیں بھی ہیں جن پر شک نہیں کیا جا سکتا اگر ہم انھیں حواس کے توسط سے پہچانتے ہیں۔ مثال کے طور پہ یہ حقیقت کہ میں "یہاں ہوں" "آگ تاپ رہا ہوں۔" "گاؤن میں ملبوس ہوں" یہ کاغذ اپنے ہاتھ میں تھامے ہوئے ہوں" اور اسی طرح کی باتیں۔ میں کس طرح انکار کر سکتا ہوں کہ یہ ہاتھ اور یہ جسم میرے نہیں ہیں بشرطیکہ میں یہ گمان نہ کروں کہ شاید میں خود کو ایسے انسانوں میں شامل سمجھ رہا ہوں جو عقل سے محروم ہیں جن کے دماغ میں نقص ہے اور جن کے دماغ پر سیاہ سوداوی بادل چھائے ہوئے ہیں ایسے لوگ بڑے یقین کے ساتھ ہم سے بتاتے ہیں کہ اپنے خیال میں وہ بادشاہ ہیں جب کہ دراصل ہوتے وہ بہت مفلس ہیں یا یہ کہ وہ سونے کے کپڑوں میں ملبوس ہیں جبکہ دراصل وہ بے لباس ہیں یا وہ سمجھتے ہیں کہ اُن کے سر مٹی کے شاہانہ رنگوں والے ہیں یا وہ کدو کے سوا کچھ نہیں ہیں، یا شیشے کے بنے ہوئے ہیں۔ لیکن وہ پاگل ہیں اور میں ان سے کچھ کم پاگل نہ سمجھا جاؤں گا اگر میں ان کی مبالغہ آمیز مثالوں کی پیروی کروں۔

اسی طرح مجھے یہ بھی یاد رکھنا ہے کہ میں انسان ہوں اور اسی لئے میں نیند کا عادی ہوں اور خواب میں خود اپنے بارے میں اسی طرح کی یا بعض اوقات ان سے بھی کم امکان رکھنے والی بتاتا ہوں۔ یہ تو ایسی باتیں ہوتی ہیں جو کوئی پاگل انسان بیداری کی حالت میں بھی نہیں کر سکتا۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ رات میں نے خواب میں دیکھا کہ میں ایک خاص جگہ لباس زیب تن کئے بیٹھا ہوں جب کہ در حقیقت میں بستر پر رسمی لباس کے بغیر پڑا تھا جہاں تک اس وقت کا معاملہ ہے، مجھے یقیناً ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں بیدار آنکھوں سے اس کاغذ کی طرف دیکھ رہا ہوں کہ یہ میرا سر جسے میں جنبش دے رہا ہوں، نیند میں نہیں ہے۔ میں جانتا ہوں کہ میں جان بوجھ کر ایک مقصد کے تحت اپنا ہاتھ بڑھاتا ہوں اور اس کا ادراک کرتا ہوں۔ جو واقعات نیند میں گزرتے ہیں وہ مندرجہ بالا واقعات کی طرح صاف اور واضح نہیں ہوتے۔ لیکن جب میں ان باتوں پر سوچتا ہوں تو مجھے یہ بھی یاد آتا ہے کہ بہت سے مواقع پر نیند کی حالت میں بھی اسی طرح کے التباسات کا شکار ہو چکا ہوں۔ جس خیال پر بڑی احتیاط سے غور کرنے پر جب میں یہ صاف طور دیکھ سکتا ہوں کہ کوئی بھی ایسی قطعی علامتیں نہیں ہیں جن کی مدد سے میں عالم بیداری اور نیند میں صاف صاف امتیاز کر سکوں اور پھر میں محو حیرت ہو جاتا ہوں۔ اور میری حیرت کا یہ عالم ہوتا ہے کہ میں یہ بھی تسلیم کرنے پر کم و بیش آمادہ ہو جاتا ہوں کہ ابھی بالکل اور اس وقت بھی میں خواب ہی دیکھ رہا ہوں۔

فرض کریں کہ ہم محو خواب ہیں اور یہ تفصیلات مثلاً ہم اپنی آنکھیں کھولتے ہیں، یا اپنے سر کو جنبش دیتے ہیں، اپنے ہاتھ آگے بڑھاتے ہیں وغیرہ ـــــ یہ سب باطل اور فریب خیال و نظر ہیں۔ پھر غور کریں کہ یہ ممکن ہے کہ نہ تو ہمارے ہاتھ، نہ ہمارے جسم واقعی ایسے ہوں جیسے وہ نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ ہم کم از کم اتنا اور تسلیم کر لیں کہ جو اشیا ہمیں عالم خواب میں نظر آتی ہیں وہ تصویری بیانات کی طرح ہیں اور ان کا وجود بھی یا حقیقی اشیا کی نقل یا ان کے ثانی کے طور پر ہی ممکن تھا یعنی یہ عام اشیا مثلاً آنکھیں، سر، سر لیا محض وہم نہیں ہے بلکہ ان کا وجود ہے کیونکہ حقیقت تو یہ ہے کہ مصور بھی کھڑ آدمی اور سمندری مغنیہ کی تصویر بنانے میں انتہائی غور و خوض اور مہارت سے کام لیتے ہیں اور ان کو انوکھی اور غیر معمولی صورتوں میں پیش کرتے ہیں وہ بھی بالکل نئی شکلیں ایجاد نہیں کر سکتے اور نہ انھیں ایسی فطرت عطا کر سکتے ہیں جو بالکل جدید ہیں وہ مختلف جانوروں کے اعضا کو گڈمڈ کر کے تصویر بناتے ہیں۔ یا اگر ان کا زرخیز اور دور رس تخیل کسی ایسی شئے کو ایجاد کر لے جس کی مشابہ شئے دیکھی نہیں گئی تھی، اور ہم یہ فرض کریں کہ ان کا شاہکار ایسی شئے کی نمائندگی کرتا ہے جو بالکل باطل اور جھوٹی ہو پھر بھی اتنا تو یقینی ہے کہ مصوری میں جن رنگوں کا استعمال ہوا ہو گا وہ لازمی طور پر حقیقی ہوں گے اور اس طرح یہ تمام چیزیں مثلاً آنکھیں یا سر اور دوسری چیزیں خیالی ہو سکتی ہیں، ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوں گے کہ کچھ ایسی چیزیں ہیں جو سادہ اور آفاقی ہیں اور ان کے بارے میں حکم یہ ہو گا کہ جس طرح واقعی حقیقی رنگوں کے بارے میں ہوتا کہ یہ چاہے سچی ہوں یا جھوٹی یا اعجوبہ جو ہمارے خیالات میں بستی ہیں وہ ہمارے ذہنوں میں کچھ حقیقی اشیا کے پیکروں کی صورت ہی میں وجود پاتی ہیں۔ اس قسم کی اشیا وہ ہیں جو عام طور سے فطرت جسمانی اور اس کی توسیع مثلاً بڑی پھیلائی ہوئی اشیا کی تصویروں ان کی جسامت، ان کی اعداد، مقدار، مکان اور زماں سے متعلق ہیں۔

اس لئے شاید ہم یہ نتیجہ اخذ کرنے میں حق بجانب ہیں کہ طبیعیات، فلکیات، طب اور دوسرے تمام علوم جن کا مقصود کئی پہلوؤں اور علاقوں والی اشیا کا مطالعہ کرنا ہے بہت مشکوک اور غیر یقینی ہیں، لیکن ارثماطیقی اور ہندسہ اور اس طرح کے دوسرے علوم جو بہت عمومی اور سادہ چیزوں کا مطالعہ کرتے ہیں اور جو ان اشیا کی موجودگی اور غیر موجودگی دریافت کرنے کی مہم پر زیادہ زحمت نہیں اٹھاتے، بہت حد تک یقینی اور غیر مشکوک ہیں۔ کیونکہ چاہے میں جاگتا ہوں یا سوتا ہوں دو اور تین ہمیشہ پانچ کے برابر ہوں گے اور ایک مربع کے چار سے زیادہ ضلع ممکن نہ ہو سکیں گی یہ بات غیر ممکن نظر آتی ہے کہ اتنی واضح اور صریح صداقتوں پر جھوٹ کا گمان بھی کیا جا سکے۔

خیر جو بھی ہو لیکن مجھے ایک مدت سے یہ یقین رہا ہے کہ قادر مطلق خدا موجود ہے جس نے مجھے ویسا پیدا کیا جیسا کہ میں ہوں لیکن یہ بات کس طرح مان لوں کہ اس خدا نے ایسا کچھ نہیں کر دیا ہے کہ دراصل نہ زمین ہو نہ آسمان نہ وسیع مادی شے نہ مقدار نہ مکان اور پھر بھی یہ سب چیزیں ہمیں

ٹھیک اسی طرح وجود کی حامل ہیں جس طرح کہ میں انھیں دیکھتا ہوں، اور جیسا کہ میں نے کبھی کبھی دیکھا ہے دوسرے لوگ بعض باتوں میں اپنے کو دھوکا دیتے ہیں کہ وہ ان کے متعلق وہ خوب جانتے ہیں لیکن دراصل وہ دھوکے میں ہوتے ہیں، تو میں یہ کیسے مان لوں کہ میں دھوکا جب ہی کھاتا ہو جب کبھی میں تین اور دو کا جمع کرتا ہوں یا مربع کے ضلعوں کا شمار کرتا ہوں یا اس سے بھی زیادہ سادہ اور مفرد چیزوں کی تصدیق کرتا ہوں تو دھوکے کا شکار نہیں ہوتا لیکن شاید خدا کی یہ مرضی نہیں ہے کہ میں اس طرح دھوکے کھاؤں کیونکہ کہا جاتا ہے کہ وہ خیر الوجود ہے۔ بہرکیف اگر یہ بات اس کی رحمت کے متضاد ہے کہ اس نے مجھے ایسا بنایا ہو کہ میں لگاتار اپنے کو دھوکا دیتا رہوں، تو یہ بات بھی اسی طرح اس کی رحمت کے متضاد ہو گی کہ وہ مجھے اجازت دے کہ میں کبھی کبھی دھوکا کھاؤں گو کہ بے شک وہ ایسی اجازت دیتا بھی ہے اور میں دھوکا کھاتا بھی ہوں۔

یقیناً کچھ لوگ ایسے ہیں جو ایسے خدائے قادر و مطلق کے وجود سے انکار کرنا اس بات سے بہتر سمجھیں گے کہ دوسری تمام چیزوں کو غیر یقینی قرار دیا جائے لیکن فی الحال میں ان کی مخالفت نہیں کروں گا بلکہ مان لوں گا کہ وہ ساری باتیں جو خدائے مطلق کے وجود کی دلیل میں لائی جاتی ہیں محض افسانہ ہیں۔ بہرکیف میں جس طرح بھی اپنے وجود کے اس عالم میں پہونچا ہوں جہاں آج میں ہوں، اس کی تاویل وہ جو بھی چاہیں کریں اسے مقدر یا محض اتفاق سمجھیں یا مسلسل اسباب و علل کا نتیجہ قرار دیں یا کوئی دوسرا طریقہ اختیار کریں لیکن چونکہ غلطی کرنا اور خود کو دھوکا دینا عیب ہے اس لئے وہ جس ہستی کو میرا صانع قرار دیتے ہیں وہ جتنی کمزور ہو گی، اسی تناسب سے اس بات کے امکانات بڑھ جاتے ہیں کہ میں مسلسل دھوکا کھاتا رہوں گا۔ اس استدلال کا میرے پاس کوئی جواب نہیں۔ لیکن بالآخر میں یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوں کہ جن باتوں کو میں آج سے قبل سچ سمجھتا تھا ان میں کوئی ایسی بات ہے ہی نہیں جس کی بنا پر میں ان پر شک نہ کر سکوں اور یہ شک محض تلفن یا فسوڑپن یا فقدان فکر کے باعث نہیں، بلکہ بہت مضبوط دلائل اور پختہ فکری پر مبنی ہوں گے۔ لہٰذا اگر میری تمنا ہے کہ میں حکمت اور علم کی سچائیاں دریافت کروں تو مجھے ایسے تصورات پر بھی اعتماد سے اتنا ہی محترض رہنا چاہئے جتنا ان تصورات سے جو میری نگاہ میں صریحاً باطل ہیں۔

لیکن صرف ان باتوں کا بیان کر دینا کافی نہیں ہے۔ ہمیں انھیں احتیاط سے ذہن نشین کر لینا بھی لازم ہے، کیونکہ دیرینہ اور عمومی خیالات بار بار میرے ذہن میں عود کر آتے ہیں۔ زمانہ دراز سے مروج اور عام آرا اکثر بھی بار بار ذہن میں آ دھمکتے ہیں۔ امتداد وقت اور رسم و عادت نے انھیں یہ حق عطا کر دیا ہے کہ وہ میری مرضی کے خلاف بھی میرے ذہن میں قائم رہیں، بلکہ میرے معتقدات پر تقریباً حکمرانی کریں۔ اور نہ تو میں ان کا لحاظ کرنے اور ان پر بھروسہ کرنے کی عادت ترک کر سکوں گا، بس یہ ہو گا کہ میں ان کو ٹھیک ویسا ہی تصور کرتا رہوں گا جیسے کہ وہ واقعتا ہیں، یعنی وہ رائیں تصورات ایک حد تک مشکوک ہیں جیسا کہ میں نے اوپر ثابت کیا ہے، لیکن مشکوک ہونے کے باوجود احتمالی طور پر ممکن بھی ہیں۔ اس لئے ان کے انکار کی بہ نسبت اقرار کے زیادہ وجوہات ہیں۔ لہٰذا میں اس رائے کا ہوں کہ میں خطا کا مرتکب نہ ہوں گا اگر میں جان بوجھ کر اور کسی مخالف عقل خیال کے ذریعہ خود کو فریب میں مبتلا ہونے دوں اور کچھ عرصہ تک ان تصورات کو بالکل باطل اور خیالی قرار دیتا رہوں اور سابق اور مابعد کے تعصبات کے درمیان توازن پیدا کر لوں (تاکہ میری رائے نہ ایک طرف کو جھکی ہوئی ہو اور نہ دوسری طرف ہٹی ہوئی ہو) اس طرح میرے فیصلے غلط رسم رواج سے آلودہ نہ ہوں گے اور سچائی کی راہ مستقیم نہ بھٹکیں گے۔ کیونکہ مجھے اطمنان ہو گیا ہے کہ اس راہ میں کوئی خطا ہے اور نہ کوئی جوکھم اور اس وقت عدم اعتمادی کی کیفیت پر بہت زیادہ مائل نہیں ہو سکتا، کیونکہ میرے زیر نظر جو سوالات ہیں عمل سے نہیں علم سے متعلق ہیں۔ لہٰذا یہ فرض نہ کروں گا کہ خدا وہ ہستی نہیں ہے جو خیر مطلق اور صداقت کا سرچشمہ ہے بلکہ کوئی بدروح ہے جس نے اپنی ساری طاقت مجھے دھوکا دینے میں صرف کر دی ہے۔ اور جس کی قوت اس کی فریب دہندگی کی صلاحیت سے کم نہیں ہے۔ بہشت، دنیا، رنگ، اشکال، آواز اور دوسری ساری خارجی اشیا کچھ نہیں ہیں بلکہ فریب نظر ہیں اور خواب ہیں جن کا فائدہ اٹھاتے ہوئے کسی بدروح نے میرے وثوق پذیری کو قید کرنے کے واسطے پھندا اور ایک جال بچھا دیا ہے میں رائے رکھوں گا کہ میرے کوئی ہاتھ گوشت پوست خون، حواس نہیں ہیں لیکن پھر بھی میں اب تک اس غلط اعتقاد پر رہا ہوں کہ یہ سب سب چیزیں مجھ میں موجود ہیں۔ میں بہت سختی سے اپنے اس خیال سے چپکا رہوں گا اور اگر اس طریقہ سے بھی میں اس قابل نہ ہو سکا کہ کسی حقیقت کی معرفت حاصل کر سکوں تو کم از کم وہ تو کر سکوں گا جس کا میں اہل ہوں (یعنی اپنے فیصلے کو معطل رکھوں) اور ایک مضبوط ارادے کے ساتھ باطل پر اعتبار کرنے اور اس عظیم فریبی کے غلبہ میں آنے سے باز رہوں۔ لیکن یہ کام بہت محنت طلب اور غیر شعوری طور پر کسل اور کہولت میں الجھ کر رہ جاتا ہوں۔ کوئی قیدی نیند کے عالم میں آزادی کے مزے لیتا ہے لیکن جب اسے شک گزرتا ہے کہ یہ آزادی محض ایک خواب ہے تو وہ بیداری سے خوف کھاتا ہے اور دلکش فریب کی باہوں میں پناہ لیتا ہے تاکہ یہ طلسم نہ ٹوٹے۔ ٹھیک اسی طرح غیر شعوری طور سے میں اپنے سابقہ خیالات کی طرف لوٹ آتا ہوں نیند سے بیداری سے خوف زدہ ہو جاتا ہوں۔ مبادا میرا یہ مشقت انگیز جاگنا میری آسائش آمیز نیند کے بعد عمل میں آئے گا، اس کا صرفہ مجھے دن کی روشنی کے بجائے انھیں مشکلات کی تاریکیوں میں کرنا پڑے گا جن کا ذکر میں نے اوپر کیا۔ ❖ ❖

روبرٹو خوار وتھ ترجمہ ریاض لطیف

تمہیں اپنی زندگی بولنی چاہیے
چیزوں کی تھاہ نہ زندگی ہے نہ ہی موت
میرا ثبوت ہے :
وہ ہوا جو پرندوں میں برہنہ پاشریک ہوتی ہے۔
غیاب کا سائباں،
جو جگہ بناتا ہے سکوت کے لئے
اور میری یہ نظر جو دائرے گھومتی ہے تھاہ میں
جب سب کچھ گھومتا ہے آخرش
میرا مزید ثبوت ہے
میرا بچپن
جو نان تھا گندم سے پہلے
میرا بچپن جو جانتا تھا
کہ ایسا بھی دھواں ہے جو نازل ہوتا ہے
آوازیں جو باتوں کے لئے کوئی استعمال نہیں کر
ایسے کردار جہاں آدمی ساکت ہو جاتا ہے
چیزوں کی تھاہ نہ زندگی ہے نہ ہی موت
یہ تھاہ کچھ اور ہے
جو کبھی سب سے بالا سطح پر ابھر آتی ہے

(۲)

دن کا خالی پن
منجمد ہوتا ہے ایک نقطے میں
جو جذب ہوتا ہے دریا میں
کسی بوند کی طرح
دن کا معمور ہونا
منجمد ہوتا ہے ایک بار ایک سوراخ میں
جو دریا سے چوس لیتا ہے
اس بوند کو
کس آبادی سے کس خالی پن تک
یا کس خالی پن سے کس آبادی تک
یہ دریا بہہ رہا ہے؟
آنکھ بناتی ہے ایک بار ایک لکیر
سفید چھت پر
آنکھ کا چھلاوا قبول کرتے ہوئے
چھت سیاہ ہو جاتی ہے
پھر لکیر خود کو مٹاتی ہے
اور آنکھ بند ہو جاتی ہے
یوں سکوت جنم لیتا ہے

(۳)

ہر لفظ ایک شبہ ہے
ہر خاموشی اک اور شبہ
پھر بھی
ان دونوں کی آمیزش کو
تمام نیندیں
گہرائی میں غرق ہوتی ہیں
سن جاگنا
اک اور قسم کا غرق ہونا
پھر بھی
ان دونوں کی آمیزش میں
ہم پھر سے اوپر ابھریں
ہم سانس بنائیں
تمام زندگی
غیاب کی اک شکل ہے
تمام موت
اک اور شکل
پھر بھی
ان دونوں کی آمیزش میں
ہم خلا میں اک نشانی بنیں

رلکے ترجمہ ریاض لطیف

اپالو کا قدیم دھڑ

ہم نہیں جان سکتے
اس داستانی حیثیت رکھنے والے سر کو
پکے ہوئے پھل سی آنکھوں والا۔
اور پھر بھی اس کا دھڑ ہے سیراب
باطنی نور سے،
چراغ کی مانند،
جس میں اس کی نظر
مدھم لو میں جگمگاتی ہے
اپنی تمام تر قدرت کے ساتھ۔

ورنہ یہ تراشا ہوا سینہ
تمہیں یوں چکاچوند نہیں کر سکتا تھا
نہ ہی ہنسی کی لہر دوڑ سکتی تھی
ان ساکت رانوں سے ہوتی ہوئی
اس سیاہ محور کی طرف
جہاں تولید آتش نما تھی۔
ورنہ یہ پتھر محسوس ہوتا بد نما
شانوں کے نیم شفاف آبشار تلے
اور نہ ہی وہ چمکتا
کسی جنگلی درندے کی کھال کی طرح
نہ ہی پھوٹ نکلتا وہ
اپنی ذات کی تمام حدوں سے، ستارے کی طرح
کہ یہاں کوئی جگہ نہیں جو تمہیں گھورتی نہ ہو

تادیوش روزے وچ ترجمہ شوکت عابد

ایک خطاب

آنے والی نسلوں سے نہیں
کیونکہ یہ بے معنی ہوگا
عین ممکن ہے وہ سب ایک عفریت ہوں
اس لئے یہ خطاب
آنے والی نسلوں سے نہیں ہے
بلکہ ان سے ہے
جو اس لمحے میں
اپنی آنکھیں بند کئے موجود ہیں

میرا یہ خطاب
آنے والی نسلوں سے نہیں ہے
میں سیاست دانوں سے مخاطب ہوں
جو مجھے نہیں پڑھتے ہوں گے
میں پادریوں سے مخاطب ہوں
جو مجھے نہیں پڑھتے ہوں گے
میں جرنیلوں سے مخاطب ہوں
جو مجھے نہیں پڑھتے ہوں گے
میں نام نہاد "عام لوگوں" سے مخاطب ہوں
جو مجھے نہیں پڑھتے ہوں گے
میں ان سے مخاطب ہوں
جو نہ مجھے پڑھتے ہیں۔ نہ مجھے سنتے ہیں۔
نہ مجھے جانتے ہیں
اور نہ انہیں میری ضرورت ہے
انھیں میری ضرورت نہیں ہے
مگر مجھے ان کی ضرورت ہے۔

• غزلیں پسند کر کے آپ شوق کو مسلسل "آمادۂ رقص و کر" کرتے رہتے ہیں۔ البتہ اس بار کمپوزنگ میں ان غزلوں میں کچھ زیادہ "مہربانی" ہو گئی۔ پاروں غزلوں میں مختلف مصرعوں کی صحیح صورت یوں ہے:

(۱) یہ بھی میرے گل خوبی کا اشارہ ہی تو ہے
(۲) ہے کبھی دور کی آواز میں شامل مرا دل
(۳) ہو گیا ہے تری زنجیر میں داخل مرا دل
(۴) دیر تک ہوک اٹھی روح کی گہرائیوں سے

لکھنؤ — عرفان صدیقی

• شمارہ ۲۳۴ میں میری درج ذیل غزل پوری کی پوری غلط شائع ہوئی ہے۔ اس کی تصحیح کی یہی صورت ہے کہ اسے دوبارہ چھاپا جائے، ممنون ہوں گا۔

شیشہ گروں کے ہاتھ میں پتھر بھی دیکھ لے
اے عکس آیہ آخری منظر بھی دیکھ لے
لاحاصلی کا دکھ بھی غنیمت ہے میری جاں
کچھ نقش پانیوں پہ بنا کر بھی دیکھ لے
گہری اداس چپ ہے، ہوا بھی رکی ہوئی
اڑتے ہیں آسماں پہ کبوتر بھی دیکھ لے
ٹوٹی فصیل، اجڑے مکاں، جلتے بام و در
اے شہر یار! شہر کا منظر بھی دیکھ لے
پایابیوں پہ اپنی بہت شرمسار ہو
گہرائیاں مری جو سمندر بھی دیکھ لے

میرپور — نصیر احمد ناصر

• تازہ شب خون میں میری پہلی غزل اغلاط کا شکار ہو گئی۔ اس کا درست مطلع ہے۔

روماں میں ہم رقص شرر دیکھ رہے تھے
جگنو کے تڑپنے کا ہنر دیکھ رہے تھے

دوسرا شعر یوں ہے

کچھ دھول تھی کچھ خار تھے کچھ سنگ ملامت
احباب مرا رخت سفر دیکھ رہے تھے

تیسرے شعر میں بھی ردیف "تھے" کی جگہ "ہیں" چھپ گئی۔
مقطع اس طرح ہونا تھا۔

میں پیاس بجھا سکتا تھا شبنم سے مظفر
لیکن مجھے ارباب نظر دیکھ رہے تھے

عموماً میں اس قسم کی اغلاط کا معاملہ صاحبان ذوق پر چھوڑ دیتا ہوں لیکن اس بار اغلاط اتنی ہیں کہ تصحیح ہو جائے تو بہتر ہے۔

جناب کاوش بدری مطمئن رہیں۔ میں لفظ "وہم" کو "کرم" کے وزن پر ہرگز نہ باندھوں گا۔ پروف کی ایسی غلطیوں کا جواب ادارے کی طرف سے آنا چاہیئے۔ پروف کے اغلاط کا یہ عالم ہے کہ کاوش صاحب نے میرا جو شعر نقل کیا ہے وہ بھی غلط کمپوز ہوا ہے۔ میں اغلاط سے مجروح شدہ تمام مصرعوں کی درست شکل پیش کیے دیتا ہوں:

کم نہ یہ کھیل تماشا ہو گا
آج ہم نے جو ٹٹولا ہو گا
یوں ہو گھاٹے میں کہ میری چپ کو
لڑے بھی آ کے کہاں میری حد کے اندر ہی
کئے تو وقت نے سانچے میں ڈھالنے کے جتن

اب اگر اس خط میں بھی غلطی ہو جائے جیسی کہ فروری ۲۰۰۰ کے شمارے میں مطبوعہ میرے خط میں ہے جس میں میں نے ایک غلطی کی تصحیح کی ہے، تو میں کیا کر سکتا ہوں؟ "شب خون" جیسے معیاری جریدے میں کتابت کے اغلاط نہ ہوں تو خوب ہے۔

نئی دہلی — من موہن تلخ

• ہم ان اغلاط پر شرمندہ اور شعرائے کرام اور قارئین سے معذرت خواہ ہیں۔

الہ آباد — شب خون

• اب کی بار عمر شیخ مرزا مصحفی کو لے کر آئے ہیں۔ کہانی ان کے اندرون سے عکس پذیر ہے۔ وہ خوش رہیں، لیکن عمر شیخ مرزا سے ایک درخواست ہے کہ اگلی بار وہ فارسی آمیز اردو کی بجائے عام بول چال میں بھی کوئی شہ پارہ تخلیق کریں کہ آسمان سخن اس آفتاب سے روشن ہے جسے عرف عام میں اردو کہتے ہیں، ہندوی کہتے ہیں۔

دھرم شالہ — کرشن کمار طور

• بھائی "آفتاب زمیں" تو حاصل شمارہ ہے۔ شعری مشمولات سے بھی لطف اٹھایا، مگر وہ بات کہاں مولوی مدن کی سی۔ یہ حضرت عمر شیخ مرزا کیا عجب شخص ہیں اور کیا عجب جہاں گشت اور جہاں نما قلم ہے ان کا کہ "محمد اعظم کی تصویروں میں کپڑے بالخصوص مخمل، طمل اور ساٹن کو یوں بیان کیا جاتا ہے گویا دیکھنے والا انھیں چھو کر محسوس کر رہا ہو"۔ یہ تو "آفتاب زمیں" کے پورے متن کی کیفیت ہے اور جزئیات نگاری کی یکتائی اپنی جگہ۔ انتہا تو یہ کہ Stay free کے اس دور میں کوئی یہ لکھے۔ "مجھے اچانک خیال آیا کہ وہ کہیں کپڑوں سے نہ ہوں"۔ اور پھر "گیام پاس" کا لفظ لکھنا معلومات کی وسعت کی نشان دہی کرتا ہے۔

"بمکٹ" کے بیان میں جو کچھ یہاں دیکھا، ایسا نہ کبھی دیکھا تھا اور نہ سنا تھا (اپنی محدود معلومات کا اعتراف ہے مجھے)۔ اور پھر یہ کہ "میری سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ نگاہ کہاں رکھوں"۔۔۔ اف کیا نزاکت بیان ہے۔ بولتی آنکھیں تو ہم نے بھی لکھی اور دیکھی ہیں لیکن ان کی تو دھج ہی نرالی ہے "آنکھوں میں سخن گوئی کی شان اتنی۔۔۔" یہ کیف وانبساط بھی ہے اور حزن وملال کا سرچشمہ بھی۔ حسن بیان اور لطف زبان کے لحاظ سے یہ افسانہ اپنی نظیر آپ ہے۔ فصاحت ہر جملہ پر بلائیں لیتی ہے اور لوٹی جاتی ہے۔ حسن انشا کے ایسے نمونوں کیلئے تو اب آنکھیں ترستیاں ہیں۔ ایک آئینہ ہے جس میں اگلے وقتوں کے لکھنؤ کی تصویریں چلتی پھرتی، بولتی چالتی نظر آتی ہیں۔ اس جمگھٹے میں عالم وفاضل بھی ہیں اور رند واوباش بھی، زاہد ومرتاض بھی، اور شیوخ وطرار بھی۔ پورے متن میں شروع سے آخر تک صحت زبان اور حسن زبان کا توازن قائم رکھنا اور ایک پوری فضا تعمیر کر لینا وہ بھی کامل افسانوی Craft کے ساتھ، بے مثال کام ہے۔ اسلوب کی دلکشی اور دلبری تس پر قیامت کہ جو شروع کیا تو لگا لکھنؤ کی بھول بھلیاں میں اتر گیا اور پھر تمام کئے بغیر نکلنے کا راستہ نہ مل پایا اور جب ختم ہوا تو لگا میں لال قلعہ میں Light & Sound پروگرام دیکھ رہا تھا۔ وہ سخن آرائیاں ہیں اور سادگی وپرکاری کا وہ طرفہ تماشا ہے کہ اس شہ نشین سے اترنے کو جی ہی نہ چاہتا تھا۔ نرالی کاوش، اچھوتی تراش وخراش، یہاں تک کہ متروکات بھی آب کوثر سے دھلے ہوئے اس نثر میں نگینوں کی طرح جڑے ہیں اور عقیدت مصحفی کا کیوڑہ گلاب چھڑک چھڑک کر اسے تبرک بنا دیا گیا ہے۔ سماجی کوائف و ادبی تہذیبی معنویت سے لبریز، ادب کا صحیح ذوق رکھنے والوں کیلئے مشرقی ذوق سلیم کا گلدستہ۔ یہ تو قلمی تصویر ہے ایک پورے دور کی اور ان میں سانس لیتی ہوئی چیدہ شخصیتوں کی کہ مجھے یاد آگیا فریک مورلیس کا Witness To An Era ایسے ہی کسی موقعہ کیلئے شاید اکبرالہ آبادی نے کہا تھا

شعر اکبر میں کوئی کشف وکرامات نہیں
دل پہ گذری ہوئی ہے اور کوئی بات نہیں

"آفتاب زمین" کو اردو نثر کی اسلوبی ہیئت کا ایک نیا تجربہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس میں تو ایک پورا جہان آباد ہے، ایک پوری تہذیبی دنیا۔ اظہار کی سطح پر زبان وبیان کا تا فن کارانہ برتاؤ نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔ اس افسانے کو عمرانی اور ادبی تہذیبی تاریخ کا ایک باب بھی کہا جاسکتا ہے اور ادبی تنقید کی ایک نادر شکل بھی۔ پرانے لکھنؤ کا منظر نامہ، نئی تشریحات اور نئی معنویت کے ساتھ ہمارے مطالعے میں آتا ہے۔ روزمرہ کی شیرینی اور بے ساختگی مستزاد۔ دوسرے پیراگراف سے ہی Master Strokes شروع ہو جاتے ہیں، بیان عیاں بھی ہوتا ہے اور نہاں بھی۔ ہمارے بچپن اور جوانی کے بہت بعد کے دنوں تک مہندر و گھاٹ کی بہاریں تھیں اور ان آنکھوں نے اس کی رونق دیکھی ہے۔ مرزا صاحب اس رونق کو کس طرح آئینہ کر سکے، یہ وہی جانتے ہونگے۔ بہت پہلے ایک فلم دیکھی تھی Magic Carpet، بس اس یاد آگئی کہ مرزا نے جب چاہا تخت سلیمانی کا منظر پیش کر دیا۔ یہ ہوتی ہے فنکار ساحری۔

گوتم جب پیدا ہوئے (کہتے ہیں) تو مایا (ان کی ماں) کا انتقال ہو گ وہ او جھل ہو گئیں)۔ یعنی جب ستیہ طلوع ہوا تو مایا غائب۔ تو میرا خیال ہے ا مایا کو بھی غائب ہونا چاہئے اور اب اصل مرزا کو سامنے آنا چاہئے تا کہ دو او جھل ہو سکے۔ اس خط کو ختم کرتے کرتے مولانا عبدالماجد دریابادی کا ا جملہ یاد آگیا"۔۔۔ زبان کی ان لطافتوں، ادب کی ان نزاکتوں کی جو قدر نہ کر یقیناً اردو سے بارہ پتھر باہر"۔

سبحان اللہ یہ تو عجب اسرار تھا۔ اقلیم لفظ ومعنی کا یہ تاجدار اگر کہ مل جاتا تو اس کے معانقہ سے خود کو سرفراز کرتا لیکن پتہ نہیں ترینی پر ا اشنان کب ختم ہوگا؟

پٹنہ — شفیع جا

● "آفتاب زمیں" حسب توقع مسحور کن افسانہ ہے۔ مصحفی کا ای کشش امیج اس افسانے نے قائم کیا ہے جو "آب حیات" والے مصحفی کی تص سے بالکل مختلف ہے۔ ویسے آزاد کی جادو نگاری نے مصحفی کا جو نقش دیا اسے دل ودماغ سے بے دخل کرانا آسان نہ تھا، خصوصاً ایسی صورت میں کہ ا افسانے کے مرکزی کردار میں ڈراما کی وہ قوت نہیں تھی جو "غالب افسانہ سوار" اور ان صحبتوں میں آخر" کے مرکزی کردار میں تھی۔ پھر بھورا مصحفی کی زندگی میں خاصی دیر سے داخل ہوتی ہیں اس لئے اس مدت واقعات خصوصاً سید انشا سے شیخ کے معاملات کا باب بند ہی رکھا گیا ہے۔ ا کے باوجود مرزا صاحب (میری مراد ظاہر ہے جناب عمر شیخ مرزا سے ہے فی چابکدستی قابل داد ہے کہ قاری کہانی کی گرفت سے نکل نہیں پایا۔ صاحب کی زندگی کے دور آخر میں Alzheimer's Disease کا روگ نکلنے کھڑے کر دیتا ہے۔ اللھم احفظنا۔ مولوی خیر الدین کو تباہ کرنے عصمت جہاں خیر سے ہاں بھی اپنی پوری فتنہ سامانی کے ساتھ موجود ہ سبحان اللہ کیا عمدہ افسانہ ہے۔ چونکہ آپ سے عمر شیخ مرزا صاحب کا معاملہ تو شدم تو من شدی والا ہے، اس لئے آپ کے توسط سے ہی یہ حرف تحسی ان تک پہنچے۔ ایک چھوٹا سا سہو یہ محسوس ہوا کہ کانجی مل صاحب اپنے والد اکلوتے فرزند تھے لیکن ان کی وفات کے بعد وفا اپنے چاچا سے ننھیال جانے اجازت چاہتے ہیں۔ ممکن ہے وفا کا اشارہ اپنے والد کے بنی اعمام کی طرف ہو

لکھنؤ — عرفان صد

● "آفتاب زمیں" دو مرتبہ پڑھا۔ دوسری مرتبہ میں اور زیادہ ا معلوم ہوا، یعنی تیسری مرتبہ بھی پڑھنا پڑے گا۔ واقعات کی جمع آوری آپ کی محنت کا اندازہ کسی حد تک پڑھنے والوں کو ہو جائے گا لیکن افسانے زبان بنانے میں آپ نے جو کڑیاں جھیلی ہوں گی ان کا اندازہ کون کر سکتا ہے

"آفتاب زمیں" نام آپ کو بہت پسند آیا ہے۔ تکلف بر طرف، ے ایک آنکھ نہیں بھایا۔ بے کیف سی شاعرانہ تعلی ہے اور مصحفی کے اوپر ں پھبتی۔

تفصیل میں جائیں تو کچھ چھوٹی چھوٹی باتیں کھٹکتی ہیں:

۱۔ صفحہ ۲۷ پر کانجی مل صبا باپ کے اکلوتے بیٹے بتائے گئے ہیں ن بعد میں ان کے بھائی (وفا کے چاچا) کا بھی کردار ہے۔

۲۔ صفحہ ۳۲ پر سبطین آباد: یہ اس وقت نہیں تھا، امجد علی شاہ کا برہ ہے جو ۱۲۶۳ھ میں تیار ہوا۔ پہلے یہ زمین مینڈو خاں سے کچھ تعلق رکھتی ی۔

۳۔ صفحہ ۳۳، بھورا بیگم کے مکان کے برآمدے کا ذکر ہے، ڑھی کا نہیں۔ "برآمدہ" کا لفظ ممکن ہے اس وقت تک اردو میں آچکا ہو، ن متوسط یا غریب طبقے کے مکانوں سے اس کا تعلق نہیں تھا۔ اس کی جگہ کوئی ا تنگ ڈیوڑھی بہتر ہے۔

۴۔ صفحہ ۳۴، شیخ صاحب خطبۂ نکاح عربی میں پڑھنے کے بعد ورا بیگم سے پوچھتے ہیں کہ تمھیں نکاح قبول ہے؟ ہمارے یہاں پہلے دلہن ے اس کی منظوری لی جاتی ہے، پھر خطبۂ نکاح، پھر صیغۂ نکاح پڑھا جاتا ہے۔ را خیال ہے اہلِ سنت کے یہاں بھی یہی ترتیب ہوتی ہے۔ اس کو کسی مولوی ے دریافت کر لیجیے۔

۵۔ صفحہ ۳۶، کپتان بیگم بھورا بیگم سے کہتی ہیں "استاد مصحفی کو یوان خانے میں یہ خاص دان تو پہنچا آئیو"۔ بھورا بیگم بتاتی ہے کہ جب وہ یوان خانے میں پہنچی تو وہاں شیخ صاحب کو دیکھ کر گھبرا گئی اور بولی، "اوئی اللہ، ہاں تو کوئی ہے۔" مصحفی ہی کو تو وہ خاص دان دینے آئی تھی، ان کا دیوان ھانے میں موجود ہونا کوئی غیر متوقع بات نہیں تھی، پھر حیرت کیسی۔

۶۔ صفحہ ۴۳، "کیوں اس کی طرف ہوتے ہی ناحق کو رزالو": غالباً کمپوزنگ کی غلطی ہے۔ "اس کے طرف" ہونا چاہیے۔

۷۔ صفحہ ۶۲: "تیموری طرّے کو سلام اور عقیدت کے پھول پیش کر دیا... گل سوری کو میسر چڑھائے"۔ دونوں چیزوں میں معنوی مساوات نہیں ہے۔ مقابلہ تیموری طرے اور گل سوری کے درمیان ہے، تیموری طرے کو عقیدت کے پھول پیش کرنا اور گل سوری کو عقیدت کے پھول کی طرح دیوتا پر چڑھانا، سوری کو کم تر گردانتا ہے۔

۸، صفحہ ۶۸ باب ۱۵، پہلا پیراگراف: وفا کہتا ہے "ہر دس پندرہ دن پر میں انھیں کچھ زرِ نقد و جنس بھجوا دیا کرتا تھا"۔ زرِ نقد سے نسبۃً بڑی رقم ذہن میں آتی ہے۔ صرف "نقد و جنس" کیسا رہے گا؟

اب بیانیے کی ترتیب میں ایک تبدیلی پر میرا شدید بلکہ اشد اصرار ہے۔ افسانہ آپ نے جس خوبصورت اور جان دار انداز میں شروع کیا ہے، اس میں تبدیلی دل کڑا کرنے کا کام ہے، لیکن ایسی شروعات مختصر افسانے پر زیادہ پھبتی ہے۔ اس سوانحی ناولٹ کی شروعات اس کے آخری حصے کی اس عبارت سے ہونا چاہیے:-

"محمد اعظم کی تصویروں میں کپڑے..." تا "... مصحفی دہلوی ثم لکھنوی صاف پڑھا جاتا ہے۔" اس کے بعد پہلے باب کا نمبر (۱) ڈال کر "حیات النسا بیگم... نام تھا" سے اصل داستان شروع ہوئی۔ اور خاتمہ وہی "درباری مل وفا کی ایک روغنی تصویر..." (اب "ایک" کی ضرورت نہیں) تا "تجارتی سامان یا سوداگری کی طرف اشارہ کرنے والی کوئی شے..." الخ، لیکن خیام کی رباعی نہ رکھیے، "کلید گنج سوداگر کی نہیں" پر ختم کر دیجیے۔ "محمد اعظم کی تصویروں..." تا "صاف پڑھا جاتا ہے" شروع میں آ گیا ہے اس لیے ظاہر ہے اب یہاں سے حذف ہو جائے گا۔ اس ترتیب میں قصہ درباری مل کی تصویر سے شروع اور اسی پر ختم ہوگا۔

لکھنؤ — نیر مسعود

● برادرم عمر شیخ مرزا (یعنی تم) نے مصحفی کے بیانیے میں ہزاری باغ کے جس گھنیرے جنگل اور کوٹھی کا ذکر کیا ہے اور جو محل و قوع مرقوم ہے، اس کے بارے میں مجھے یاد پڑتا ہے کہ ۱۹۵۶ کی جولائی میں ۲۲ تاریخ کو جب میں نے اس گاؤں میں بحیثیت بلاک ایجوکیشن افسر کا چارج لیا تھا تو وہ جگہ دیکھی تھی جو ایک پہاڑی چشمے کے کنارے آباد ہے اور ایک ٹیلہ جو نصف سے زیادہ زمیں دوز ہے اس کا اوپری سرا کھا جا اینٹوں سے بنا تھا۔ وہاں کے لوگوں سے روایت ہے کہ اٹھارویں صدی کے وسط میں وہاں ایک کوٹھی تھی۔ اب خدا جانے وہ ٹیلہ بھی ہے کہ نہیں۔ وہ جگہ چھوڑے مجھے تقریباً نیم صدی بیت گئی۔

تمھارے اس بیانیے نے مجھے ہلا کر رکھ دیا۔ مگر شکر ہے خدا کا کہ اس کوثر و تسنیم سے دھلی زبان نے مجھے ایک نہیں کئی ایک نظمیں عطا کیں۔ مگر ایک بات ہے، "آفتاب زمیں" میں بنی مادھو رسوا والی بات کہاں؟

رانچی — وہاب دانش

● حضرت عمر شیخ مرزا دامت برکاتکم، تسلیمات برادرانہ کے بعد عرض ہے کہ شیخ بو علی سینا آپ کی طرح پڑھے لکھے انسان نہیں تھے مگر ان کا قول ہے کہ میری تمنائیں صرف دو ہیں۔ اوّل یہ کہ نہ تو اللہ کے سوا کسی کا ذکر سنوں اور نہ خدا کے دوستوں کے سوا کسی سے ملاقات کروں۔ اگر جنت میں خدا کا ذکر نہ ہو تو پھر بو علی کو جنت کی بھی تمنا نہیں۔ یہی حال اب آپ کو دیکھے بغیر ہمارا ہے۔ ہمارے ایک دوست ہیں نیاز اور انھوں نے یہ شعر کہا ہے

پروردگار تو تو بڑا خوش نصیب ہے
دنیا تمام مرتی ہے دیکھے بغیر بھی

باس ویل (Boswell) نہ ہوتا تو جانسن کی ادبی قدر و قیمت متعین نہ ہوتی۔ اس طرح سرسوتی سمان حضرت شمس الرحمٰن فاروقی صاحب آپ کے معترفِ اوّل نہ ہوتے تو آج اردو دنیا آپ کی تحریر پر یوں فریفتہ نہ ہوتی۔ غالباً یہ ہمارا پہلا خط ہے جو آپ تک پہنچ رہا ہے۔ جس طرح قرآن و

حدیث کے بعد کسی کلام کو عظمت و فوقیت حاصل ہے تو وہ اولیاے کرام کے کلام کو، کیونکہ ان کی تحریر و تقریر ظاہری تصنع سے پاک اور عشق الٰہی میں ڈوبی ہوئی رہتی ہے، اسی طرح آپ کے لکھے ہوئے افسانوں "سوار" اور "آفتاب زمیں" میں جس قسم کی پاکیزہ، فصیح، موثر اور تہذیب و تمدن سے رچی بسی زبان ہے اسے گذشتہ سو برسوں میں لکھے گئے اہم ترین افسانوں اور ناولوں کی زبان کا نچوڑ ہی نہیں بلکہ اضافہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ جس طرح اسلام کتابوں میں اور سچا مسلمان قبر میں ہے اس طرح سچی اچھی اور موثر زبان قدما کے دواوین، افسانوں اور ناولوں میں ہے یا ان کے ساتھ گور میں ہے۔ مگر آپ نے اس نظریہ کا بطلان کیا ہے، اور آج ہم آپ کے افسانے پڑھ کر مرزا ہادی رسوا، رجب علی بیگ سرور، ڈپٹی نذیر احمد، راشد الخیری، آغا حشر کاشمیری اور بعد کے چند اکابرین کی کتابوں سے کہیں زیادہ آپ کے زبان و بیان میں کھوئے گئے ہیں۔ لکھنؤ اور دلی جا کر بھی ہمیں یقین نہیں ہو تا کہ ہم کتابوں میں سانس لیتے ہوئے لکھنؤ یا دلی میں ہیں۔ وہاں کی زبان اور تہذیب بہت بگڑ گئی ہے۔ "سوار" میں ہم نے اصلی دلی اور "آفتاب زمیں" میں فطری اور اصلی لکھنؤ کو دیکھا۔ آپ کے افسانوں میں یہ دونوں شہر اپنی پوری زباں دانی، نزاکت، تہذیب اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ محفوظ ہیں۔ آپ کے ان دونوں افسانوں میں تاریخ، تہذیب، مہذب گفتگو، رہن سہن، ملبوسات، ماحول، شرفا اور غربا کی جیتی جاگتی زندگی اور کیا کیا رموز نکات ہیں۔ ان دونوں افسانوں میں جو خوبصورت الفاظ برتے گئے ہیں ان کے معنی کسی لغت میں دستیاب نہیں۔ شاید اسی کمی کے پیش نظر فاروقی صاحب کو "تضمین اللغات" کی تالیف کا خیال آیا۔ آپ کے افسانوں میں صرف شدہ ان گنت الفاظ، محاوروں، کہاوتوں کی ایک مکمل علحدہ فرہنگ ہی مرتب ہو جائے یا یہ "تضمین اللغات" میں شامل ہو جائیں تو ہم جیسے طلبہ کے لئے ادھر ادھر بھٹکنے کی زحمت نہ ہوگی۔

تا حال ہزاروں افسانوں اور ناولوں میں صنف نازک کی تصویر کشی آپ کے افسانوں کی طرح کی کہیں نظر نہیں آتی۔ لبیہ خانم، نور بائی، عصمت، بھورا بیگم کے احساسات و جذبات، ان کی گفتگو، عالمانہ طرز بیان کو صرف اور صرف آپ نے ہی اپنی کند قلم سے شکار کیا ہے۔ مثلاً بھورا بیگم کی رہائش گاہ کی تصویر کشی کا جواب نہیں۔ ولد الابلیس کی تلخ کلامی، محمد راجا کا سلوک، بھورا بیگم سے پہلی ملاقات کے فطری سماں کا تو جواب ہی نہیں۔ ہلکی سی گلوگیر آواز میں پورب کا لوچ محسوس کرنا اور صاحب صوت کی آواز سے اس کی کم عمری کا اندازہ لگانا۔ حقہ تازہ ہونے کے آثار اور لطیف خمیرے کی خوشبو سے خود ہماری رال ادھر ٹپک پڑی۔ بھورا بیگم کا حفظ نفس، پتلے پتلے ہونٹوں پر پان کا لا کھا، نو عمر لڑکیوں جیسی دبتی ہوئی سی ناک، خاصی بھاری چوٹی پیٹھ پر لٹکتی ہوئی، بائیں آنکھ کی پتلی اپنی جگہ سے تل برابر ہٹی ہوئی؛ آم کی کیری سی ہری آنکھوں کی کھٹاس! سڈول کلائیوں میں سونے کی ہلکی چوڑی، آپ کو یاد فاہی کو نہیں خود ہماری سمجھ میں نہ آیا کہ نگاہ کس حصہ بدن پر رکھیں؟ کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست والا مرحلہ ہے۔ لفظ "حقہ" کا تلفظ کرنے میں شرم آنا، داوا استاد کی سحر طراز شخصیت کی تصویر کشی پہلی بار ایک مخدرہ کی زبان سے ہم نے سنی۔ مصحفی داوا استاد تو تھے ہی مگر آپ مرزا صاحب استادوں کے استاد نکلے۔

آمبور، مدراس　　　　　　　　　　　　　　　　　　کاوش بدری

● آل احمد سرور کی شاہکار نظم "نا ملفوظ پر دھاوا" ہم اس قدر شرمسار ہیں کہ بس، کہ اس کا ہر لفظ نگینہ، ہر تشبیہ دریک دانہ، ہر خیال بزرگانہ ہے۔ اس کے ہر مصرع پر ہماری نظر سجدہ کناں ہے۔ اس نظم نے تو ہماری جان لے لی

برائے نام بھی باقی نہیں ہے جان کہیں ☆ مجھے ٹٹول کے دست قضا بھی ناخوش ہے

خدارا کم از کم اس شعر کی داد دیجئے گا، یہ کسی غیر کا نہیں، اس فقیر کا ہے۔ سرور صاحب کی نظم نے تو جان لے لی مگر عمر شیخ مرزا کے "آفتاب زمیں" نے عالم برزخ سے ہماری روح کو زمین پر کھینچا کہ مجھے پڑھ کر جاؤ۔ یقین مانئے اس پورے افسانے کو سوزن فکر سے لکھا گیا ہے۔ اس سے متاثر ہو کر ہم یہ شعر نذر کرتے ہیں، آپ اسے عمر شیخ مرزا دامت برکاتہم کی خدمت عالیہ میں پیش کر دیجئے جنھیں آپ نے اپنے چیتے میں چھپا کر رکھا ہے

پلادی یار نے ایسی تجلی سیال طلوع جسم میں اک اور "آفتاب" ہوا
ہمیں ہے صرف سر دکار حسن عالم سے بلا سے خار ہوا خس ہوا گلاب ہوا

یہ افسانہ نہیں مصحفی کا مصحف ہے۔ لیلیٰ کا محمل ہے، فرہاد کی جوئے شیر ہے، فکر کی معراج ہے۔ پوری اردو دنیا میں اس طرز کا افسانہ لکھنے والا کوئی نہیں۔ ہزار جنم لے کر بھی کوئی دوسرا ایسی زبان لکھ نہیں سکتا۔ جو مشرقی تہذیب ہمیں اس افسانے میں نظر آئی وہ کسی اور کے افسانوں میں نہیں ملی۔ میرا دعویٰ ہے کہ حیات النسا بی بی عرف بھورا بیگم کو دیکھنے کے بعد ادبی دنیا امراؤ جان ادا کو بھول جائے گی کیونکہ ادا، بھورا میں ضم ہے۔ علمی ادبی اور شعری موضوعات پر جتنی گہری نظر بھورا بیگم کی ہے اتنی فی زمانہ کسی دانشور نقاد کو بھی نصیب نہیں۔ سرور صاحب کی نظم "نا ملفوظ پر دھاوا" اور "آفتاب زمیں" میں الفاظ تمام کے تمام چندے آفتاب چندے ماہتاب ہیں۔ اس نظم اور اس افسانے میں حروف تہجی وہی ہیں جو میر و غالب اور اقبال کے دواوین میں ہیں اور ہر کس و ناکس کی تحریروں میں بھی ہیں۔ لیکن کیا الفاظ میں بذات خود اتنی طاقت ہے کہ انھیں جوڑنے سے ایک تخلیقی فن پارہ جنم لیتا ہے؟ دراصل الفاظ سب کے سب مردہ خانے ہیں، راقم الحروف کے اس شعر کے مصداق

منظر و معنی داخلی رشتے مردہ خانے لفظ تمام ☆ ظاہر میں جو کچھ ہے نمایاں اور ہی شے وہ معنا ہے

جب ہم اپنی فکر توانائیوں کے اظہار کے لئے یا اپنے جمالیاتی حسیاتی

بذباتی تجربات کے تحفظ کے لئے الفاظ کو برتتے ہیں تو الفاظ کے مردہ
ں میں جان پڑ جاتی ہے۔ متن میں بہ ظاہر حروف تہجی کا کھیل ہی ہوتا ہے
والفاظ استعمال ہوتے ہیں ان کے معنی عام الفاظ کے ہم شکل ہوتے ہوئے
اپنی باطنی سیرت کے لحاظ سے اس لئے مختلف ہو جاتے ہیں کہ ان میں
ن کار کا کردار بولنے لگتا ہے۔

سرور صاحب اور عمر شیخ مرزا نے لفظ کو تخلیق نہیں کیا ہے۔ الفاظ
پلے سے موجود تھے، مگر ان دونوں نے الفاظ کو کبھی خارجی دنیا کی تصویر کشی
لئے کیمرے کی طرح برتا ہے اور کبھی الفاظ کو اپنی داخلی زندگی کا ایکس رے
کے لئے استعمال کیا ہے اور ان کی حیثیت ان حضرات کی برت کے بعد بلو
ت یا Negative Film کی سی ہو جاتی ہے اور ان کی Positive عام
ی کی نظر سے او جھل ہے۔ اگر قاری باہنر ہے تو وہ اپنے حساب اور فہم سے
ی Positive نکال لیتا ہے۔ اس طرح فن پارے کی افہام و تفہیم کا سلسلہ
پڑتا ہے۔ علی الخصوص، بڑے غزل گو کے برتے ہوئے الفاظ کے معانی
ت میں نہیں ملتے۔ اگر الفاظ کے ڈھیر ہی کا نام شاعری ہے یا ادب العالیہ ہے
رہر لغت "دیوان غالب" کی طرح عظیم دیوان کہلاتا۔ اگر کسی تخلیقی فن کار
یرت کہیں محفوظ ہے تو وہ اس کی تحریر یا تقریر بھی ہے۔ الفاظ کی برت
ر صاحب کے ہاں لفاظی نہیں بلکہ ملفوظاتی ہے، اور عمر شیخ مرزا کے ہاں
انہ اور ناقدانہ ہے۔ اسی طرح، جس طرح حضرت امیر خسرو کے ہاں لفظ
وفانہ، اقبال کے ہاں مفکرانہ، شاطر مدراسی کے ہاں فلسفیانہ، غالب کے ہاں
انہ، مومن کے ہاں معشوقانہ، ذوق کے ہاں استادانہ، میر کے ہاں خلاقانہ،
ن کے ہاں بچکانہ، جوش کے ہاں رندانہ، اور جمیل مظہری کے ہاں معجزانہ
۔ یوں کسی کے پاس خطیبانہ اور کسی کے پاس واعظانہ کر ذار الفاظ ادا کرتے
۔ سرور صاحب کو اردو دنیا بحیثیت شاعر و نقاد بھلا چکی تھی، بالآخر ان کے
ت کا کفر خدا خدا کر کے ٹوٹا، بلکہ آپ نے ان کے سکوت کو گویا کر دیا۔ اس
ا کو پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اقبال نے جہاں شاعری کو پہنچایا سرور
حب نے وہاں سے پابند نظم کی شروعات کی ہے۔ ہمیں تو سرور صاحب ہم
ر اقبال ہی لگتے ہیں۔ اور عمر شیخ مرزا نے تا حال جتنے بھی افسانے کلاسیکی زبان
لکھے، ان کے مداح آپ کو نہ ترقی پسندوں میں ملیں گے نہ جدیدیوں میں۔
کلاسیکی، مہذب، تاریخی و ناقدانہ افسانوں کے لاثانی کرداروں کو پرستش کی
تک چاہنے والے ہندو پاک میں یقیناً مجھ جیسے کئی ہوں گے، لیکن وہ ستی
ت کے جویا نہیں۔

ہم جو آپ کو اتنے طویل طویل خطوط جو لکھتے ہیں بر بنائے خلوص
لکھتے ہیں۔ واللہ "شب خون" کے کالم میں جگہ پکڑنے کے لئے نہیں۔ آپ
شخصیت میں ہم وہی رنگ و بو پاتے ہیں جو ہمارے اساتذہ کو، اور خاص خاص
ستوں میں خلیل الرحمن اعظمی، شہاب جعفری، نثار احمد فاروقی، شہباز
مین، نیاز حیدر، انجم اعظمی، دانش فرازی، راز امتیاز، محمود ایاز اور ظ انصاری
کو حاصل تھے / ہیں۔ عمر شیخ مرزا کے پردۂ زنگاری میں جو معشوق چھپا ہے ہم
اسے بخوبی جانتے ہیں۔

پینتالیس صفحات کا افسانہ "آفتاب زمیں" پڑھتے وقت اس کے
جیتے جاگتے تمام کردار ہمارے ہم جسم و ہم روح بنتے ہوئے محسوس ہوئے۔
بھورا بیگم کی بلیغ زبان یوں محسوس ہوئی کہ لسان نور سے جملے ادا ہو رہے
ہیں۔ ان کا سوچنا، شرمانا، پنج وقتہ نماز ادا کرنا، نشست و برخاست، قوت حافظہ،
حفظ مراتب، رہن سہن، دور اندیشی، نسائیت، جمالی شان، غرض ایسے نادر گن
اور صفات کی حامل نسائی کردار تو خاتون ناول نگاروں کو بھی بمشکل ہی بہم
پہنچیں! بیوی ہو تو ایسی ہو معشوق ہو تو ایسا ہو! اگر شاعروں کی بیویوں میں جان
نثار اختر کی بیوی صفیہ کے بعد ہم مصحفی کی بھورا بیگم پر لکھنے بیٹھیں تو کم سے کم
بیس صفحات اور درکار ہوں گے۔

مصحفی کی طرح ہم بھی ایک عصمت کی جلوہ گاہ سے بے آبرو ہو کر
نکلے تھے۔ اگر ہم درباری مل وفا ہوتے تو بھورا بیگم کا ہاتھ مانگ لیتے۔ جب
حضرت جگر نے اپنے استاد حضرت اصغر گونڈوی کی بیوی سے شادی کر لی تو ہم
ان کے نقش قدم پر کیوں نہ چلیں؟ اس افسانے میں بعض نجی اور جنسی
موضوعات ایسے بھی زیر بحث آئے ہیں کہ بھورا نے کچھ شرماتے اور کچھ لجاتے
بڑے رازدارانہ انداز میں وفا کے گوش گذار کئے ہیں۔ وفا نے بھی بھورا بیگم کو
کئی زاویوں سے دیکھنے کا شرف بھی حاصل کیا ہے اور ان کے بدن پر سوسی
گلبدن سے بنے کہیں چست اور کہیں ڈھیلے ملبوسات کو کیمرے کی آنکھ سے
دیکھا ہے۔ خود حضرت مصحفی کی نظریں بھی وفا کی طرح بھورا بیگم پر اتنی گہری
نہ پڑی ہوں گی۔ علالت کے وقت بھی وفا نے دیکھا کہ ان کی چوڑیاں ڈھیلی ہو
گئی ہیں۔ اس افسانے میں جس انداز سے ایک مہذب عورت کے جمال اور
حسن اخلاق کی تصویر کشی کی گئی ہے کہ مونالیزا (Mona Lisa) کی تصویر بھی
اس کے آگے ہیچ ہے۔ نیکڈ (Naked) کو نیوڈ (Nude) بنانے کا کمال بس عمر
شیخ مرزا کو ہی نصیب ہوا۔

خط طویل ہوتا جا رہا ہے۔ ایک بات خطوط کے کالم کے سلسلے میں
یہ عرض ہے کہ سید محمد اشرف صاحب نے احمد ہمیش کا موازنہ حضرت قبلہ ابو
الحسن خرقانیؒ سے کر کے بزرگوں کی توہین کی ہے۔ راقم الحروف نے اپنے
طویل خط میں اس حکایت کو تفصیل سے درج کیا تھا جو "شب خون" ہی میں
شائع ہوا تھا۔ اس میں صاف طور سے یہ ذکر بھی شامل ہے کہ شیخ ابو الحسن
خرقانی سے ملنے جو بزرگ گئے وہ کوئی معمولی شخص نہیں، بو علی سینا تھے۔ مگر
سید محمد اشرف نے ہمارے خط کو در خور اعتنانہ سمجھا اور روا روی میں اپنا خط لکھ
ڈالا۔ اس میں حضرت شیخ ابو الحسن خرقانی کا تو ذکر ہے، بو علی سینا کا
نہیں۔ "تذکرۃ الاولیا" کا حوالہ بھی موصوف نے نہیں دیا ہے، لیکن وہ سید
السادات ہیں، اور ہم ٹھہرے نومسلم۔

آمبور، مدراس — کاوش بدری

● مصحفی والی کہانی میں مصنف نے کمال کر دیا۔ ایک ہی کہانی میں تین تین راوی۔ سب اپنے اپنے انداز اور اپنے اپنے علمی مقام سے گفتگو کر رہے ہیں۔ اس زمانے کا نقشہ سا کھنچ جاتا ہے۔ صرف نقشہ ہی نہیں، اس فرد اور اس کے وقت کے دکھ سکھ، شوق، دردمندیاں، حوصلے، معاشرت، سیاست، سب کچھ سامنے آجاتا ہے۔ شعر اس مرتبہ بھی زیادہ ہیں لیکن سب موقع کے ہیں۔ مصحفی کے معاملے میں ہاتھ روکا بھی نہیں جاسکتا۔

ممبئی — سید محمد اشرف

● آپ نے افسانے میں ادبی تاریخ کے افسانوی بیان کا نیا طرز نکالا ہے۔ تاریخ کی تاریخ اور افسانے کا افسانہ۔ اور تاریخ نئی بھی اور مستند بھی، نئے گوشوں کو اجاگر کرتی ہوئی۔ اب آپ کے مجموعے بھر کے افسانے ہوگئے ہوں گے، سب کو اسی کا انتظار ہے۔ اس وقت تو مصحفی ہمارے یہاں موضوع گفتگو ہیں، جنھیں آپ نے "آفتاب زمیں" کے ذریعہ زندہ کر دیا ہے، جیسے وہ بالکل ہمارے سامنے موجود ہوں۔

لکھنؤ — انیس اشفاق

● عمر شیخ مرزا کی تحریر رکہانی ر مصحفی کے دور کی روداد ہے لیکن "آفتاب زمیں" میں ایک جگہ بھورا بیگم کا کردار جس معیار اور سطح کا حامل تھا ایک جگہ آکر وہاں سے گر جاتا ہے۔ میرے خیال میں آج سے لگ بھگ ۲۰۰ سال پہلے کی کوئی بھی عورت اور وہ بھی لکھنؤ کے ماحول میں رہنے والی عورت جو ایک نامور شاعر کی محبوبہ (بعد میں بیگم بھی رہی) اپنے بیٹے کی عمر کے کسی نوجوان سے ایسی بات نہیں کہے گی۔ 'اس رات میں نے انھیں کامیاب اور شاد و نہال ہونے دیا۔'

تم اس خط کو صرف شائع کر کے یہ مت کہنا کہ تمہارا فرض پورا ہو گیا۔ وضاحت کے لئے چاہے ایک سطر ہی لکھو، لیکن میری تسلی کے لیے کچھ لکھو ضرور۔

نئی دہلی — من موہن تلخ

● "شب خون" ۲۳۵ تاخیر سے موصول ہوا، اس لئے ایک ہی نشست میں پڑھ کر دم لیا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ بس پڑھ لیا، ابھی کئی دفعہ پڑھنا باقی ہے۔ سبھی نام معروف ہیں، سرور صاحب کی نظم کی تعریف کیا کی جائے؟ خوبصورت الفاظ کا دریا موجزن ہے۔ دیگر نظمیں غزلیں بھی خوب ہیں۔ غزلوں کے کچھ شعر برجستہ اور چونکا دینے والے ہیں تو کچھ ہمارے مددگار ثابت ہو رہے ہیں۔ اسی تعلق سے مصحفی کا یہ شعر بھی کیا خوب ہے

اے مصحفی مشکل ہے غزل ایک ہی کہنا
اک بیت بھی ہو جاتی ہے اچھی کہیں دس میں

مظفر حنفی کا یہ شعر بھی بے مثال نکلا

اگر جاں کی اماں پاؤں تو اتنا عرض کرنا ہے
کہ ملک دل پہ قبضہ تیغ و پرچم سے نہیں ہوگا

عمر شیخ مرزا کی کہانی "آفتاب زمیں" دقیق اور عمیق مطالعے کی مظہر ہے۔ کیسی محنت اور عرق ریزی سے ترتیب دی گئی ہے اور مصحفی پر کام کرنے والے طلبا کے لئے سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں کیا نہیں ہے؟ زبان، بیان، تاریخ، معاشرہ، حکومت کا انتظامیہ، خاص و عام کے حالات، جغرافیہ، اور فن مصوری پر ایسی گہری معلومات وغیرہ۔ پتہ نہیں اس افسانے کی تحریک برٹش میوزیم میں درباری مل وفا کی تصویر دیکھ کر پیدا ہوئی یا جنی مادھو رسوا کے "غالب افسانہ" کا سلسلہ ہے جو میر تقی سے مصحفی تک پہنچ گیا ہے۔ آئندہ شاید سودا، میر درد، میر حسن، یا انیس، مومن خاں بھی مل جائیں۔

مصحفی کے بیان میں جہاں خوبیاں ہی خوبیاں ہیں، وہاں ذہن ایک بات کو قبول نہیں کر رہا ہے۔ بھورا بیگم غریب غیر مہذب ماں باپ کی بیٹی ضرور ہے، لیکن اس کی تربیت اور پرورش ایک تہذیب یافتہ صاحب ثروت گھرانے میں ہوئی ہے۔ وہ نہایت پاک باز اعلیٰ کردار اور نیک سیرت خاتون ہے۔ مصحفی اس کے شوہر ہیں اور درباری مل وفا کو وہ اپنا بیٹا مانتی ہے۔ لیکن اپنے شوہر کے حالات زندگی اپنے بیٹے کے سامنے اس طرح بیان کر رہی ہے کہ میں روزے سے تھی پھر انھوں نے مجھے گود میں اٹھا کر پلنگ پر بٹھایا اور دست درازیاں شروع کر دیں، یا انھوں نے میرے رخسار پر چٹکی لی، یا سارا دن وہ مجھے لئے پڑے رہے وغیرہ وغیرہ۔ اگر درباری مل وفا کے خاندانی کاغذات میں اس طرح درج ہے تو خیر، ورنہ ترتیب نگار نے بھورا بیگم کے اعلیٰ کردار کو مجروح کر دیا۔

مصحفی کے ہر شعر کو عملی تجربے کی دین ثابت کرنا بھی خوب ہے یہ شعری تقاضا، یا رنگ، بادشاہی نوابی اور جاگیرداری نظام کی دین تھا کہ ہر شاعر اس وقت اسی رنگ میں رنگا ہوا تھا۔

مراسلات میں پڑوسیوں کی لڑائی ختم کر دینا ہی اچھا تھا کہ اب اس میں انگلیاں چٹخانے کی آواز بھی آنے لگی تھیں۔

یہ ابراہیم اشک صاحب کو کیا ہو گیا کہ بے وجہ چراغ پا ہو رہے ہیں؟ خود ہی لکھ رہے ہیں کہ مجھے اردو صحیح پڑھنے میں تھوڑا وقت لگتا ہے۔ اس طرح تو وہ اپنی رسوائی خود کر رہے ہیں۔ فخر الدین ضمیر ان کے مقام سے واقف نہ ہوں، لیکن یہ خاکسار واقف ہے اور اکثر اردو ہندی رسائل میں انھیں پڑھتا رہا ہے۔ صاف ظاہر ہے ابراہیم اشک صاحب قلمی ذہنی اور علمی طور سے بہت معروف رہتے ہیں، اس دور کے پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کی دھن میں انھیں اپنے آس پاس کا خیال نہیں رہتا۔ انھیں آبروے ادب گیان چند جین صاحب کا وضاحتی مراسلہ پڑھکر شکریہ ادا کرنا چاہئے تھا اور اپنی لاعلمی کا اعتراف کرنا چاہئے تھا۔

"شب خون" کے گذشتہ شمارے شاید ان کی نظر سے نہیں گزرے، ورنہ انھیں کھلے ذہن اور وسیع القلبی کی بہت سی مثالیں مل جاتیں۔ اسی "تضمین اللغات" کے سلسلے میں لفظ "چرکے" پر میں نے فاروقی

صاحب کی توجہ مبذول کی تھی۔ وہ چاہتے تو میرا خط ہی شائع نہ کرتے، لیکن انھوں نے شکریہ کے ساتھ میرا خط شائع کیا۔ میری قامت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا۔ فاروقی صاحب کی شخصیت کا قائل ہونا بھی پڑا۔

جاورہ　　　　　　　　　　　　　　غیاث الرحیم شکیب

● تازہ "شب خون" پڑھ کر نہال ہو گیا ہوں۔ ابھی عرفان بھائی کی غزلیں اور "آفتاب زمیں" ہی توجہ کے ساتھ پڑھ سکا ہوں۔ حضرت شیخ مصحفی کی کہانی آپ کی زبانی بیان ہو تو سونے پر سہاگا تو ہو گا ہی۔ ادھر ہمارے کلاسیکی شعرا کی سوانحی کہانیاں لکھ کر آپ نے اپنی دستار میں سرخاب کے مزید ایک پر کا اضافہ کر لیا ہے۔ اچھے اچھے افسانہ طرازوں کی بولتی بند ہو گئی ہے۔ وہ جو دوسروں کی ناک میں نکیل کوڑی ڈالتے تھے، اب اپنے منہ میں گھنگنیاں ڈالنے پر مجبور ہیں۔

ان افسانوں میں جنسی معاملات و مراحل کا بیان جس طرح ہوا ہے اس کی نظیر شاید ہی ملے۔ میر کا "ان صحبتوں میں آخر" ہویا "آفتاب زمیں"، ہر جگہ یہ معاملات نہ صرف نک سک سے درست ہیں بلکہ کہانی میں افکار و تفاعل کا جزو لاینفک بن کر ابھرے ہیں۔ میر والے افسانے میں یہ بیان بہترین تھا کہ اس میں خواب اور بیداری شیر شکر ہو گئے تھے۔ لیکن "آفتاب زمیں" میں بھی کچھ کم لطف نہیں۔ اس میں راوی ایک عورت ہے اور سارا بیان گھریلو ماحول میں رچا ہوا ہے۔

ٹونک　　　　　　　　　　　　　　ارشد عبدالحمید

● عمر شیخ مرزا کی تحریر پڑھ کر ابھی ختم کی ہے۔ تمھاری قلبی تکلیف کا سبب اب معلوم ہوا۔ پڑھنے والے کا کلیجا خون ہو جاتا ہے

میں کی مری غزل میں ہے آتش رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوے ہوؤں کی جستجو

مصحفی، وفا، بھورا بیگم، عصمت جہاں، "مجمع الفوائد"، سب کو اردو ادب کی عمر دے دی۔ وہیتی وجہ ربک... اگر وہ ہے تو کس طرح ہے؟ اس کا ایک تصور میرا بھی ہے، مصحفی ہی کا نہ تھا، کبھی موقع ملا تو لکھوں گا۔ یہ ذکر بھی ضمناً خوب چھیڑا ہے۔ صحیح یہی ہے کہ یہ خاصاں بخش و باعاماں نگہ دار۔ لکھنؤ میں میرے ایک چچا تھے مرزا عابد بیگ۔ ٹی کنٹرول بورڈ کے جھمیلوں سے فارغ ہو کے وطن واپس آئے تو کئی بار مجھے بھی نیاز حاصل ہوا۔ ابھی چند برس ہوئے وفات پائی۔ اثنا عشری تھے۔ ایک دن کہنے لگے ہمارے معاشرے میں صاحب ذہن و فکر کو اپنی Secret Society بنانے کے سوا چارہ نہیں، ورنہ اپنی سطح پر کہاں سوچے اور کس سے بات کرے۔ بات سلسلۂ باطنیہ تک پہنچتی ہے۔ مگر اس سے پرے بھی جاتی ہے اور ہمارے حسب حال بھی ہے۔

ہزاریے کی مندرجہ فہرست کتابیں صرف انگریزی خوانوں کے نقطۂ نگاہ سے ہیں، ان سے یورپی ادب کی بھی نمائندگی نہیں ہوتی، مشرق، لاطینی امریکہ، افریقہ کے ممالک کا کیا ذکر؟ ہم سب پرانے چینیوں کی طرح اپنے قبیلہ کے سوا کسی کو ابھی تک مہذب نہیں سمجھتے، مگر اس کا اقرار بھی نہیں کرتے کہ سچ کڑوا ہوتا ہے اور اسے سچ کہنا، مان لینا اور اس کا اظہار سبھی مصالح کے خلاف اور نقصان رساں ہیں۔ اور کون ہے جو انا الحق کہے اور پھانسی پائے۔ اس ترکیب میں حق سچائی ہے نہ کہ خالق عالم۔ اور پھر ستیم، شیوم، سندرم وغیرہ باتیں تو بہر حال نکلتی ہیں۔ انھیں کون روکے گا، جب اپنی طبیعت، زبان اور کبھی کبھار قلم نہیں رکتے۔

کیا مناسب نہیں ہے کہ ہم لوگ اردو، فارسی، عربی اور خود ہندوستانی زبانوں میں موجود شہ پاروں کی ایک مختصر فہرست مرتب کر دیں؟ دس، سو وغیرہ کے عدد ضروری نہیں۔ ایک معیار پر جو جو مل جائے۔ شاید ہزار سال کی بھی شرط نہیں۔ معیار کی وضاحت کے لیے اقبال کا "جاوید نامہ" یا بھرتری ہری کے تینوں شتک، یا کالی داس کے "شکنتلا" اور "میگھ دوت" (ادبی حیثیت سے نہ کہ فکری)۔

'ہزاریے' کا لفظ آ ہی گیا تو پھر اور آخری بار لکھتا ہوں کہ بات ترسیل کی ہے۔ ہم اپنی بات پوری طرح ادا نہیں کر پاتے ہیں۔ مجھے کہنا صرف اتنا تھا کہ اگر سال صفر مان لیا تو اسے ملا کر دسمبر ۹۹ کے خاتمہ پر ۱+۹۹=۱۰۰ ہو جاتے ہیں اور نہ مانا تو جنوری سنہ ۱ سے شروع ہو کے ۳۱ دسمبر ۱۰۰ تک سو سال ہوتے ہیں، ماننا نہ ماننا تو ذوقی ہے، مگر گنتی ذوقی نہیں۔ اعتباری ہے اختیاری نہیں، جب تک ہم بلند تر ریاضی کا دامن نہ تھامیں، جس کا یہاں دور دور موقع نہیں ہے۔

خط میں نجی لکھتا ہوں۔ چھاپ دینا ایڈیٹر کے اختیار میں ہے۔ اسلوب صاحب نے کئی بار فرمائش کی کہ اپنے نام مشاہیر کے اردو اور انگریزی خط چھاپ دوں۔ مگر میں فیصلہ نہیں کر پاتا ہوں کہ ان میں پڑھنے والوں کے کام کا کیا نکلے گا۔ رہے وقت گذاری کے حیلے، تو وہ ہیں، جیسے کہ "شب خون" پڑھنا اور پھیلتی کائنات پر غور کرنا۔

علی گڈھ　　　　　　　　　　　　　　مرزا سعید الظفر چغتائی

● آپ نے اکیسویں صدی کے سلسلے میں بحث چھیڑی ہے۔ صفحہ ۷۶ کے نوٹ سے آپ کا موقف واضح ہے۔ اڑیسہ کے اخباروں میں بھی اکیسویں صدی کی بحث زوروں سے چلی تھی۔ اس قسم کا Confusion غالباً نارلیکر (Dr Jayant Narlikar) سے شروع ہوا۔ میرے خیال میں:

کیم جنوری ۰ تا ۳۱ دسمبر ۰، پہلا سال عیسوی، یعنی ۱+۰=۱
کیم جنوری ۱ تا ۳۱ دسمبر ۱، دوسرا سال عیسوی یعنی ۱+۱=۲
کیم جنوری ۹۹ تا ۳۱ دسمبر ۹۹، سواں سال عیسوی یعنی ۱+۹۹=۱۰۰
اسی طرح کیم جنوری ۹۹۹ تا دسمبر ۹۹۹، ایک ہزارواں سال، یعنی ۱+۹۹۹=۱۰۰۰، لہٰذا

کیم جنوری ۱۹۹۹ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹، دو ہزارواں سال، یعنی ۱+۱۹۹۹=۲۰۰۰، اور

یکم جنوری ۲۰۰۰ تا ۳۱ دسمبر ۲۰۰۰، ۲۰۰۱ واں سال، یعنی
۲۰۰۰+۱=۲۰۰۱

لہٰذا سنہ کے آغاز سے ۳۱ دسمبر ۱۹۹۹ تک دو ہزار سال پورے ہو گئے۔ اس لئے یکم جنوری ۲۰۰۰ سے اکیسویں صدی شروع ہو گئی۔ تیسرا ہزارہ بھی شروع ہو گیا۔ آپ کے حساب اور میرے حساب میں فرق یہ ہے کہ آپ سنہ صفر کو صفر سال عیسوی سمجھتے ہیں جب کہ یہ پہلا سال عیسوی ہے۔ آپ نے Arithmetic کے لئے ارثماطیقی کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ یہ اصطلاح میرے لئے نئی ہے۔

کنک — کرامت علی کرامت

● "تضمین اللغات" پر ابراہیم اشک صاحب کے اعتراضات اور تازہ شمارہ میں شائع شدہ ان کا خط دیکھ کر بے ساختہ ایک جدید شاعر کا شعر یاد آ گیا

آسان سمجھتے ہیں ہنر شیشہ گری کا
اندھوں کو بھی دعویٰ ہے یہاں دیدہ وری کا

ادب میں کچھ معصوم قسم کے لوگ ہوتے ہیں جو قابل رحم ہیں۔ ان ہی لوگوں میں ابراہیم اشک صاحب بھی ہیں۔ ان کی معصومیت کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہو گا کہ حضرت کا املا تک تو درست نہیں ہے اور آپ کی اصلاح کرنے پر اتارو ہیں۔ ضروری نہیں کہ آدمی کئی کتابوں کا مصنف ہو کر باصلاحیت ہو ہی جائے۔ اس سلسلے میں ہندی کے مشہور و مقبول شاعر جے شنکر پرشاد کا ایک لطیفہ آپ کی نذر کرتا ہوں۔

ایک صاحب کو جب جے شنکر پرشاد سے ملنے کا شرف حاصل ہوا تو وہ اپنی تصنیف کردہ درجنوں کتابیں ساتھ لے گئے اور ایک ایک کتاب کے بارے میں بتانے لگے کہ یہ تو میں نے صرف ایک ماہ میں لکھ دی تھی، یہ تو میں نے صرف پندرہ دن میں ہی لکھ دی تھی۔ جے شنکر پرشاد نے جب سب کا احوال سن لیا تو انھوں نے مسکرا کر عرض کیا۔ "ٹھیک ہے۔ آپ نے لکھا تو بہت ہے اب تھوڑا دوسروں کی کتابوں کو پڑھئے بھی۔"

اگر عمر شیخ مرزا صاحب نے "آفتاب زمیں" جیسے علمی ناولٹ کے بعد بھی شمس الرحمن فاروقی ہونے کا اعتراف نہیں کیا تو ان کے افسانوی مجموعے کا شدت سے انتظار رہے گا۔

بنارس — عارف ہندی

● "شب خون" کا ہر شمارہ کسی نہ کسی اعتبار سے حوالے کی کتاب کا درجہ حاصل کر لیتا ہے۔ تازہ شمارے میں "آفتاب زمیں" بھی اسی ذیل میں آنے والی تحریر ہے۔ اب تو سب لوگ عمر شیخ مرزا کو پہچان گئے ہیں۔

علی گڈھ — اسعد بدایونی

● آپ کی اس اطلاع پر کہ مصحفی پر تنقیدی مضمون تو نہیں ہو سکا البتہ افسانہ ہو گیا، دل ذرا سا اداس ہو گیا تھا۔ لیکن اب دیکھتا ہوں کہ "آفتاب زمیں" اتنا زیادہ پڑھا اور پسند کیا گیا کہ تنقیدی مضمون اتنا ہر گز نہ پڑھا جاتا۔ مصحفی شناسی کی راہ ہموار ہو گئی۔ اب لوگ ان کا کلام ڈھونڈ رہے ہیں۔

علی گڈھ — نورالحسن نقوی

● "شب خون" کا نیا شمارہ ملا شکریہ۔ یہ شمارہ واقعی بڑی محنت سے ترتیب دیا گیا ہے۔ مظہر امام کی غزل مزا دے گئی۔ دیگر مشمولات بھی بے نظیر ہیں۔ کاش ہر شمارہ ایسا ہوتا۔

دربھنگہ — محمد نہال اختر

● میں نے "شب خون" میں آپ کی غزل پڑھی اور خوش ہو کر ایک تاثراتی خط لکھا، لیکن میرا خط آپ نے دبا دیا اور کاوش بدری صاحب کا تبصرہ چھپوا دیا۔ یہ امتیاز بجا ہے کہ بیجا، میں کیا جانوں، لیکن اب آپ کو پڑھوں گا پہلے ہی کی طرح لیکن بولوں گا کم۔

گونڈہ — قمر گونڈوی

● ہزاریے کی بحث دلچسپ سے دلچسپ تر ہوتی جارہی ہے۔ پروفیسر مرزا سعید الظفر چغتائی کا اختصاص طبیعیات ہے، اس میں ریاضی کا بہت عمل دخل ہوتا ہے، اور پروفیسر کرامت علی کرامت ریاضی کے عالم ہیں۔ لیکن جیسا کہ مرزا سعید الظفر چغتائی نے لکھا ہے، سارا معاملہ یہ ہے کہ یاں وہی ہے جو اعتبار کیا۔ اگر تقویم رواں کے پہلے سال کو سال صفر مانیں تو بے شک ۹۹ پر پہلی صدی، ۹۹۹ پر پہلا ہزاریہ، اور ۱۹۹۹ پر دوسرا ہزاریہ اختتام پذیر ہوں گے۔ لیکن اگر پہلے سال کو سال یکم مانیں تو پہلی صدی کا اختتام ۱۰۰ پر، پہلے ہزاریے کا اختتام ۱۰۰۰ پر، اور دوسرے ہزاریے کی انجام پذیری ۲۰۰۰ پر ہو گی۔

اس تقویم کی اصل صورت حال یہ ہے کہ پوپ گریگری سیزدہم (Gregory XIII) کے زمانے میں جس شخص نے جولیائی تقویم کی تصحیح کر کے اسے ترتیب دیا تھا، اس کے جوش عقیدت نے یہ بات قبول نہ کی کہ حضرت عیسیٰ کی پیدائش پر مبنی تقویم کا پہلا سال صفر ٹھہرایا جائے۔ لہٰذا اس نے تقویم کا پہلا سال یکم قرار دیا۔ اور یہی رسم آج تک رائج ہے۔ اس کو بدلنے میں کوئی بڑی قباحت نہیں، لیکن سب لوگوں کا متفق ہونا ضروری ہے۔ یاں وہی ہے جو اعتبار کیا۔

پچیس تیس سال پہلے تک سنہ حالی کی گنتی لکھ کر اکثر لوگ اس کے آگے A.D. یعنی Anno Domini (لاطینی = The Year of Our Lord) اسی لئے لکھتے تھے کہ عیسائی اقوام اسے اپنی تقویم قرار دیتی تھیں اور ان کا یہ بھی خیال تھا کہ حضرت عیسیٰ اگر ان کے Lord ہیں تو ساری دنیا کے Lord ہیں، لہٰذا ہر شخص کو سنہ حالی کے بعد A.D. لکھنا چاہئے۔ مغربی اقوام کی رعونت اب ذرا کم ہوئی ہے تو یہ رسم بھی ترک ہو چکی ہے اور اب A.D. کی جگہ تمام دنیا C.E. یعنی Common Era (سنہ مروج) لکھتی ہے۔ لیکن اردو والوں کی غلامانہ ذہنیت دیکھئے کہ ہم اب بھی اس سنہ کو "عیسوی" لکھے جاتے ہیں۔

کرامت صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ "ارثماطیقی" کی اصطلاح عربوں نے لفظ Arithmetic کی یونانی اصل

Arithmeteki سے اخذ کی تھی۔

قمر گونڈوی صاحب کے خط میں تبصرہ بالکل نہ تھا، صرف مبالغہ تھا (بر بنائے محبت یا سخن شناسی ہی سہی)، اور کاوش بدری صاحب کے خط میں "تبصرہ" تھا، جیسا کہ قمر صاحب خود فرماتے ہیں۔ کاوش صاحب کے مکتوب سے مبالغہ حتی الامکان خارج کر کے تبصرہ چھاپ دیا گیا تھا۔

شب خون

الہ آباد

• مجھے شرمندگی ہے کہ اس بار باب مراسلات کا بڑا حصہ "آفتاب زمیں" کی نذر ہو گیا۔ لیکن میں اس بات پر بہت خوش بھی ہوں کہ اس افسانے کو اتنے بہت سے اور اتنے اچھے اور ژرف بیں پڑھنے والے ملے۔ کسی مصنف کو اچھے پڑھنے والوں کے سوا کیا درکار ہو سکتا ہے؟ میں تمام پڑھنے والوں کا شکر گذار ہوں۔

ان افسانوں کے ذریعہ مجھے دو نتائج حاصل ہونے کی امید تھی۔ ان میں سے پہلی بات نورالحسن نقوی نے کہہ دی ہے کہ "آفتاب زمیں" نے مصحفی شناسی کی راہ ہموار کی ہے اور اب لوگ مصحفی کا کلام ڈھونڈتے پھرتے ہیں۔ میری امید تھی، اور ہے، کہ جس طرح "آفتاب زمیں" نے لوگوں کو مصحفی کی طرف دوبارہ متوجہ کیا ہے، اسی طرح "غالب افسانہ"، "سوار" وغیرہ نے بھی اپنے پڑھنے والوں کو اٹھارویں اور انیسویں صدی کی اردو فارسی شاعری کی طرف نئے سرے سے متوجہ کیا ہوگا، اور آئندہ بھی متوجہ کریں گے۔

دوسری امید مجھے یہ تھی، اور ہے، کہ یہ تحریریں ہمارے تہذیبی اور ادبی حافظے کو بیدار اور برانگیخت کریں گی اور ہمیں بتائیں گی کہ کلاسیکی زمانے میں انسان ہونے، شاعر ہونے، عاشق ہونے، کے کیا معنی تھے۔ وہ کیا تصورات اور توقعات تھے جن کی روشنی میں ہماری کلاسیکی ادبی تہذیب اپنے ارکان کے ساتھ معاملہ کرتی تھی؟ جو چیز کسی تہذیب کے زوال میں سیاسی یا معاشی بدحالی سے بھی زیادہ مہلک کردار ادا کرتی ہے، وہ تہذیبی حافظے اور ثقافتی شعور کی موت ہے۔ آج یہ بات دنیا کے علمی حلقوں میں پوری طرح قائم ہو چکی ہے کہ جس تہذیب کا ماضی نہیں، اس کا مستقبل بھی نہیں۔ اور ہمارے تہذیبی حافظے کے محو کئے جانے، اسے مسخ کرنے، اسے غیر ضروری بلکہ نقصان دہ قرار دینے کا عمل گذشتہ پوری ڈیڑھ صدی سے جاری ہے۔ افسوس کہ آزادی کے بعد بھی اس عمل میں کوئی خاص کمی نہیں آئی، بلکہ ہمارے ہی بعض لوگ اس مہم میں پیش پیش نظر آتے ہیں کہ اہل اردو کے تہذیبی حافظے کو ان کی عملی شعریات سے منہا کر دیا جائے۔ میری خوش نصیبی ہے کہ ان افسانوں کو ادبی + تہذیبی اور ادبی + تاریخی بازگوئی کے طور پر پڑھا اور پسند کیا گیا، چنانچہ اس بار بھی تمام دوستوں کے مراسلات اس بات کے غماز ہیں۔

یہ بھی میری خوش نصیبی ہی ہے کہ ہزاری باغ کے جنگلوں میں کی چشمے کے کنارے جس بنگلے کو میں نے چشم تخیل سے دیکھا تھا، نصف صدی پہلے وہاب دانش نے شاید اس کی اصل کو اپنی جیتی جاگتی آنکھوں سے بھی دیکھ لیا۔ اس طرح انھوں نے یہ بات ثابت کر دی کہ تخیلی وجود اور حقیقی وجود کے درمیان کچھ اس طرح کے بھی علاقے ممکن ہیں کہ جس چیز کو ہم تخیل کے طور پر تعمیر کریں، وہ دراصل وجود میں آ چکی ہو۔

غیاث الرحیم شکیب اور من موہن تلخ صاحبان کی خدمت میں گذارش کرنا ہے کہ ہر راوی ہر جگہ معتبر نہیں ہوتا، چاہے وہ درباری مل وفا ہی کیوں نہ ہو۔ ہر راوی دعویٰ کرتا ہے کہ میں وہی بیان کر رہا ہوں جو وقوع پذیر ہوا، لیکن بیانیات (Narratology) کے نظری مباحث کے جاننے والے جانتے ہیں کہ ہر بیانیہ دراصل راوی کے ادراک کا آئینہ دار ہوتا ہے، اگرچہ خود راوی کو اس بات کی خبر ہمیشہ نہیں ہوتی۔ لہٰذا بھورا بیگم اور مصحفی کے مابین جو معاملات ہوئے انھیں ہم درباری مل وفا کی آنکھ سے دیکھ رہے ہیں، بیان چاہے بھورا بیگم کا کیوں نہ ہو۔

دوسری بات یہ کہ درباری مل وفا نے بھی یہ دعویٰ نہیں کیا ہے کہ میں بھورا بیگم کے الفاظ من و عن نقل کر رہا ہوں۔ وہ کہتا ہے (صفحہ ۳۸، کالم ۲)، "میں اب ان کی بکھری ہوئی حرف و حکایت اپنے طور پر تالیف کر کے پیش کرتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ الفاظ تو کم و بیش سارے ان کے اپنے ہیں لیکن ان کا ہم سخن، یعنی میں، اس میں موجود نہیں ہوں۔" اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ جو کچھ وہ اب کہے گا، وہ اس کے حسابوں غلط تو نہ ہوگا، لیکن اس کی ترتیب، تالیف، اور ممکن ہے بہت سے الفاظ بھی، درباری مل وفا کی تخلیقی صلاحیتوں کے مرہون منت ہوں گے۔ اور یہ بات بھی قابل لحاظ ہے کہ بھورا بیگم کی جو گفتگوئیں ہم نے اس سے پہلے سنی ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنی بات کئی کئی سوالوں کے جواب کے طور پر، آہستہ آہستہ، اور غیر مرتب انداز میں کہتی ہیں۔ درباری مل وفا ہمیں بتا چکا ہے کہ بھورا بیگم کے بیان میں قصہ کہانی کا سا ربط نہ تھا۔

ایک بات یہ بھی ہے کہ مردوں عورتوں کے درمیان جنسی مضامین پر گفتگو کے معیار اور اصول جن پر ہم آج عمل پیرا ہیں، وہ بڑی حد تک وکٹوریائی تصورات اخلاق کے پروردہ ہیں۔ ورنہ اٹھارویں صدی تک ہماری تہذیب میں مرد عورتیں آپس میں بہت سی باتیں اشاروں کنایوں میں کہہ لیتے تھے۔ جنس کے بارے میں ہمارے بزرگوں کا رویہ خاصا صحت مندانہ تھا، آج کل کی ریاکاری ان کے یہاں کم ہی کم تھی۔

عرفان صدیقی اور نیر مسعود نے بالکل صحیح گرفت کی ہے کہ جب کانجی مل صبا اپنے والدین کے اکلوتے تھے تو درباری مل وفا کے چاچا کا ذکر کہاں سے آیا؟ جس چچا کا ذکر افسانے میں ہے، وہ دراصل کانجی مل صبا کا منہ بولا عم ہے (جیسا کہ عرفان صدیقی نے قرینے سے سمجھ بھی لیا ہے)۔ مجھے اس بات کی وضاحت کرنا چاہئے تھی، لیکن سہواً ایسا نہ کر سکا۔ اب مجموعے کی اشاعت کے وقت صراحت کر دوں گا۔ نیر مسعود کے دوسرے نکات بھی دلچسپ ہیں۔ ان پر میرے معروضات حسب ذیل ہیں:

(۱) سبطین آباد کے بارے میں میرا خیال تھا کہ اس نام کا محلہ پہلے سے موجود تھا۔ لیکن میں اس بات کی تحقیق نہیں کر سکا۔ اب احتیاط کے پیش نظر "سبطین آباد" حذف کر کے دوسرے نام لکھ دیئے ہیں۔

(۲) بھورا بیگم کو بھیجا تو یہی کہہ کر گیا تھا کہ استاد مصحفی کو خاصدان پہنچا آ۔ لیکن وہ اپنے جامے کی سج دھج اور اس کی وجہ سے اپنے حسن کے فروغ کا نظارہ کرنے میں اتنی محو تھی کہ دیوان خانے تک پہنچتے پہنچتے بھول ہی گئی کہ وہ کس کام سے، اور کہاں کے لئے نکلی تھی، لہٰذا جب اس نے مصحفی کو دیوان خانے میں متمکن پایا تو بوکھلا گئی۔

(۳) لفظ "بر آمدہ" بمعنی "دہلیز" اردو میں اٹھارویں صدی سے ہے، لیکن جدید معنی میں یہ لفظ غالباً اتنا پرانا نہیں، اگرچہ جدید معنی کے ساتھ انگریزی میں اس کے استعمال کی مثالیں اوائل اٹھارویں صدی سے ہی ملنے لگتی ہیں۔ نیر مسعود صاحب کا یہ خیال بھی درست ہے کہ کم حیثیت کے لوگوں کے گھر اس زمانے میں بر آمدے سے عاری ہوتے تھے۔ میں نے عبارت حسب ضرورت تبدیل کر دی ہے۔ "زر نقد" کو البتہ یوں ہی چھوڑ دیا ہے، کہ درباری مل وفا جیسے پشتینی دولت مند کی زبان پر یہ لفظ زیادہ رواں تھا۔

(۴) میں نے یہ مصرع ہر جگہ اسی طرح دیکھا ہے،

کیوں اس کی طرف ہوتے ہو ناحق کو رزالو

میرا خیال ہے اس زمانے میں "طرف ہونا" کو دونوں طرح بولتے تھے۔ سودا:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

لیکن خود میر کہتے ہیں

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

(۵) گل سوری کو مہیسر چڑھانے والی بات ارادۃً لکھی ہے۔ اس میں نکتہ یہ ہے کہ کہاوت کے بموجب "پھول وہی جو مہیسر چڑھے"، لہٰذا شیر شاہ سوری کے معاصر پٹھانوں کی نظر میں سوری صحیح معنی میں "گل سوری" اسی وقت بنے گا جب اسے اقتدار کے مندر میں جگہ ملے، یعنی وہ مہیسر چڑھایا جائے۔ لیکن رہے گا پھر بھی وہ محض گل سوری، تیموری طرہ پھر بھی نہ بنے گا (یعنی جن پٹھانوں کا ذکر ہے ان کی نظر میں اصل بادشاہت تو اب بھی آل تیمور کا حق ہے)۔

(۶) نکاح کا معاملہ یہ ہے کہ اہل سنت کے یہاں بھی نکاح پڑھانے کے پہلے لڑکی سے پوچھتے ہیں، لیکن یہ اسی صورت میں ہوتا ہے جب نکاح کوئی اور پڑھا رہا ہو۔ لڑکی کی طرف سے ایک شخص وکیل بن کر اس سے پوچھتا ہے کہ میں تمہارا نکاح فلاں شخص سے پڑھوا دوں؟ لیکن دولہا خود نکاح پڑھا رہا ہو تو لڑکی کے لئے الگ سے ایجاب کی ضرورت نہیں۔ جب دولہا اس سے پوچھتا ہے کہ تمہیں مجھ سے نکاح قبول ہے؟ تو اس وقت بھی لڑکی کو انکار کا حق رہتا ہے۔

(۷) عنوان، آغاز، اور اختتام کے بارے میں نیر مشوروں پر عمل کرنے سے میں خود کو قاصر دیکھتا ہوں۔

کرشن کمار طور کو افسانے کی زبان ٹیڑھی لگتی ہے جاوید، قلندر دکن کاوش بدری، اور دوسرے کئی پڑھنے والے ہر چیز اس کی زبان پر فدا ہیں۔ میں سب کا ممنون ہوں، لیکن ظاہر ہے کہ طور کے بالمقابل شفیع جاوید، کاوش بدری، اور کچھ دیگر دوستوں کے تبصرے مجھے اپنی قلبی حقیقت کے قریب لگتے ہیں۔ میں نے کوشش کہ زبان اور مضمون میں ہم آہنگی برقرار رہنے کے ساتھ ساتھ زبان مختلف ہو، بلکہ مختلف بیانات کے لئے (اگر ضرورت ہو تو) مختلف طرح کی زبان لکھے۔ بھورا بیگم نے کاوش صاحب کا دل جیتا جاوید کا بھی۔ مجھے شفیع جاوید اور قلندر دکن نے بہت نوازا، میں ہوں۔

سید محمد اشرف سے گذارش ہے کہ افسانے میں چار (۱) درباری مل وفا (۲) بھورا بیگم (۳) مصحفی، اور (۴) آخری راوی۔ عرفان صدیقی سے عرض کرنا ہے کہ مصحفی کا مرض r's Disease نہیں، بلکہ Aphasia ہے۔ اول الذکر صرف بوڑ ہے، لیکن موخر الذکر کے لئے عمر کی قید نہیں۔ اس کی انتہائی صور بند ہو جاتی ہے۔ انسان بولنا بالکل بھول جاتا ہے۔ بودلیئر، اور غا الاسلام کو بھی یہی مرض تھا۔ عرفان صدیقی نے پہچان لیا کہ عصمت جہاں ہی مصحفی کی عصمت ہیں۔ میں ان کی دقت نگاہ اور دیتا ہوں۔

الہ آباد

ایلیٹ، آئی۔اے۔رچرڈس(۱۸۹۳تا۱۹۷۹)، اور بینک کی نوکری

رچرڈس کو عام طور پر اس عہد کا سب سے بڑا انگریزی نقاد کہا جاتا ہے۔ ایلیٹ ایک زمانے (۱۹۱۷تا۱۹۲۰) میں لندن کے لائڈز بینک میں ملازم تھا۔ ایلیٹ کے کلام سے رچرڈس خوب واقف تھا، لیکن ذاتی طور پر دونوں میں جان پہچان نہ تھی۔ رچرڈس بیان کرتا ہے کہ ایک دن میں کیمبرج سے لندن اس غرض سے آیا کہ ایلیٹ سے ملاقات کروں۔ رچرڈس لکھتا ہے، "میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کسی بڑے بینک کے ایک نسبتاً جونیر کارکن سے ملاقات کس طرح کی جاتی ہے۔ لیکن ایلیٹ نے اطمینان دلایا کہ کوئی بات نہیں، بس آپ میرا نام بتا دیجئے گا، لوگ آپ کو مجھ تک پہنچا دیں گے۔"

اور ہوا بھی ایسا ہی۔ لوگ اسے ایلیٹ کے پاس لے گئے تو وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک بڑی سی میز پر بہت سے کاغذات بکھرے ہوئے ہیں اور ان پر ایک شخص سیاہی مائل لباس پہنے بڑے غور و خوض سے جھکا ہوا ہے، گویا کوئی بڑا پرندہ اپنے کھانے کی چرنی پر جھکا ہوا ہو۔ اور وہ میز اتنی بڑی تھی کہ ایلیٹ کے کمرے میں اور کسی چیز کی گنجائش نظر نہ آتی تھی۔ ان کی ملاقات بہر حال خوش گوار اور دلچسپ رہی۔

رچرڈس لکھتا ہے، حسن اتفاق یہ کہ کچھ عرصہ بعد ایلیٹ کے بارے میں مجھے ایلیٹ کے بینک، یا یوں کہیں کہ اس بینک کے ایک بڑے افسر کے بھی خیالات معلوم ہوگئے۔ ہوا یوں کہ میں سوئٹزر لینڈ کے پہاڑوں کی سیر پر تھا اور وہاں میری ملاقات ایک بزرگ، بڑے ہوشیار، اور مہربان شخص سے ہوئی جن سے میرا تبادلہ خیال ان کے "ٹی۔ایس۔ایلیٹ میاں" کے بارے میں ہوا۔ وہ کچھ جھجکتے ہوئے مجھ سے یوں گویا ہوئے:

"میرا خیال ہے...آپ شاعر اور...اور مصنف کی حیثیت سے انھیں جانتے ہیں؟"

"جی ہاں، نقاد اور شاعر کی حیثیت سے وہ خاصے معروف اور مشہور ہیں۔"

"اچھا اگر آپ برا نہ مانیں تو میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ...کہ...آپ کی رائے میں کیا وہ اچھے شاعر ہیں؟"

"بے شک،" میں نے جواب دیا "میری رائے میں، حالانکہ ضروری نہیں کہ ہر شخص اس سے اتفاق کرے، ایلیٹ صاحب اچھے شاعر ہیں۔"

انھوں نے کچھ اطمینان کا سانس لیا اور بولے، "میں تو یہ جان کر بہت خوش ہوا، لیکن میرے بعض ہمکاروں کو یہ بات اچھی نہیں لگتی کہ بینک کے ملازموں کو شاعری سے بھی کوئی سروکار ہو...حالانکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ جس کا جو شوق ہے اسے وہ دل لگا کر پورا کرے...اور کوئی وجہ نہیں کہ اس شوق کے باوجود ایلیٹ صاحب اپنے وقت میں بینک کے برانچ منیجر کے عہدے تک ترقی نہ کر جائیں۔"

• اس سال کا سرسوتی سمان، جو اپنی مالیت (پانچ لاکھ روپے) کے اعتبار سے برصغیر کا سب سے بڑا انعام ہے، تامل کے مشہور ادیب اندرا پارتھاسارتھی کو ان کے ڈرامے "رامانجار" (Ramanujar) کے لئے دیا گیا ہے۔ اندرا پارتھاسارتھی کا اصل نام رنگناتھن پارتھاسارتھی (Ranganathan Parthasarathy) ہے۔ وہ علمی دنیا میں محقق، نقاد، اور ثقافتی مورخ کی حیثیت سے بھی معروف و ممتاز ہیں۔

• اس بار پھر انگریزی میں لکھنے والے ہندوستانیوں پر انعامات کی بہار کا جوش ہے۔ سب سے زیادہ شہرت تو ۳۳ سالہ ہندوستانی نژاد خاتون جھومپا لاہڑی (Jhumpa Lahiri) کو مل رہی ہے کہ ان کے افسانوں کے مجموعے The Interpreter of Maladies کو امریکہ کا مشہور Pulitzer انعام (برائے ۱۹۹۹) ملا ہے۔ جھومپا کی پیدائش برطانیہ میں ہوئی اور وہ امریکہ میں پلی بڑھیں۔ لیکن وہ خود کو ہندوستانی ہی کہتی ہیں۔ ادھر اس سال کامن ویلتھ انعام (برائے ہندوستانی نژاد مصنفین) لندن میں مقیم سلمان رشدی کے ناول The Ground Beneath Her Feet کو، اور کناڈا میں قیام پذیر خاتون شانہ سنگھ بالڈون Shauna Singh Baldwin کو ان کے ناول What the Body Remembers کے لئے دیا گیا ہے۔ اولین ناول (First Novel) کی شق میں بھی یہ انعام ہندوستان کے راج کمل جھا کو ان کے ناول The Blue Bedspread کے لئے دیا گیا ہے۔ راج کمل جھا دلی میں رہتے ہیں اور وہاں انگریزی اخبار Indian Express کے نائب مدیر ہیں۔ جنوبی افریقہ میں قیام پذیر جے۔ ایم۔ کوٹسی J.M. Coetzee کو البتہ اس سال انعامات نے نہالوں نہال کر دیا، کہ اس سال ان کے ناول Disgrace کو Booker Prize بھی ملا اور کامن ویلتھ انعام بھی۔ لاس اینجلس Los Angeles کے ایک بڑے ادارے نے اس سال کا اپنا ادبی انعام ہندوستانی ناول نگار اور نقاد امیت چودھری (Amit Chaudhri) کو دیا ہے۔ امیت چودھری کچھ عرصہ پہلے تک کیمبرج میں پڑھاتے تھے، لیکن اب کلکتہ میں واپس قیام پذیر ہو گئے ہیں۔ کہا گیا ہے کہ ان کے ناولوں میں کلکتہ کی تہذیبی روح زندہ ہو گئی ہے۔

ادارہ تمام انعام یافتگان کو مبارک باد دیتا ہے۔

• شفیق الرحمٰن کی موت اردو دنیا کے طول و عرض کو سوگوار کر گئی۔ ان کے مزاح اور ان کی نثر نے دو نسلوں کو مسحور کیا۔ اگرچہ ان کی عمر خاصی ہو چکی تھی (وہ ۱۹۲۰ میں پیدا ہوئے تھے) اور گذشتہ کئی برس سے انھوں نے کچھ لکھا نہ تھا، لیکن ان کا وجود ہمارے شعور میں اس طرح جاگزیں تھا کہ ان کی خاموشی بھی تکلم معلوم ہوتی تھی۔

• اکبر معصوم سندھ کے ایک چھوٹے سے شہر میں رہتے ہیں۔ ان کی شاعری کی عمر ابھی بہت کم ہے لیکن انھوں نے اپنی تازگی خیال اور پختگی اد[ا] کے باعث اہل دنیا کو اپنی طرف متوجہ کر لیا ہے۔

• انور سدید کے قلم سے دو کتابیں حال ہی میں نکلی ہیں۔ ایک تو ۱۹۹۶ کے اردو ادب کا جائزہ "ادب ۱۹۹۶" ہے، اور دوسری کتاب کا نام "ادب کے لوگ" ہے۔

• خاور نقیب کٹک سے ایک پرچہ "ترویج" نکالتے ہیں۔ اس پرچے کا عالمی اردو ادب نمبر جلد ہی منظر عام پر آئے گا۔

• رلکے (Rainer Maria Rilke 1875-1926) کی اس خوب صورت نظم کا ترجمہ ریاض لطیف نے اسٹیفن مچل (Stephen Mitchell) کے ترجمے کی مدد سے کیا ہے۔ اسپینی شاعر رابرٹو ہوارو تھ (Roberto Juarroz) کی نظموں کا ترجمہ انھوں نے W.S.Merwin اور Mary Crow کے ترجموں کے توسط سے کیا ہے۔

• سید امین اشرف کا پہلا مجموعہ "جادۂ شب" کچھ دن ہوئے چھپ[ا] ہے اور ارباب نظر کی توجہ کا مرکز ہے۔

• شبیر حسن مونگیر میں شعبۂ نباتات (Botany) میں ریڈ[ر] ہیں۔ وہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں شعر کہتے ہیں اور افسانے لکھتے ہیں۔

• شرجیل احمد خاں بھاگل پور کے ایک کالج میں فلسفہ کے استا[د] ہیں۔ انھوں نے مغربی فلسفے پر کئی طبع زاد مضامین بھی لکھے ہیں۔ دیکارت (۱۵۹۶ تا ۱۶۵۰) کے بارے میں ہم جانتے ہیں کہ وہ جدید مغربی فلسفے، اور ایک حد تک جدید ریاضی کا بانی تھا۔ یہ بات کم لوگوں کو معلوم ہے کہ اس کے افکار پر ابن سینا اور غزالی کا گہرا اثر ہے۔ شرجیل احمد خان نے یہ ترجمہ ہالڈین (Haldane) اور راس (Ross) کی مشہور کتاب The Philosophy of Descartes میں مشمولہ متن سے کیا ہے۔

• ظفر اقبال کا یہ مضمون اکبر معصوم کے مجموعے کا دیباچہ ہے۔ [یہ] مجموعہ ابھی چند ہفتے ہوئے شائع ہوا ہے۔

• عنبر بہرائچی کی کتاب "سنسکرت شعریات" کچھ دن ہوئے منظ[ر] عام پر آئی ہے۔

• گذشتہ دنوں مشہور افسانہ نگار سعید انجم کا اچانک انتقال ہو گیا۔ سعید انجم ناروے میں قیام پذیر تھے، لیکن انتقال کے وقت وہ دوستوں سے [ملنے] ڈنمارک آئے ہوئے تھے۔ سعید انجم نے شمالی یورپ میں اردو زبان اور ادب کے فروغ کے لئے بہت کام کیا تھا۔

ہم مرنے والوں کی بلندی درجات کی دعا کرتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

مع اضافہ جدید

قیمت: دو سو چالیس روپے

شب خون کتاب گھر
۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

Newpapers No. 12476/66

Shabkhoon

P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Issue No. 237
May 2000

Price per copy
Rs. 20.00



"میں تو آپ کی کتاب 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' دیکھ کر حیران رہ گیا۔ حیران اس لئے کہ یہ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ نہیں ہے۔ ساحری، شاہی اور صاحب قرانی ہے۔ اردو داستانوں پر نہ ایسا کام ہوا ہے نہ آئندہ کوئی امید ہے کیونکہ کتاب دشمن معاشرے میں ایسے عظیم الشان کام کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مجھے اس کتاب سے خوشی یوں بھی ہوئی کہ میں نے داستانوں کی گود میں پرورش پائی ہے۔ پڑھنے کے قابل ہوا تو اپنے مولوی صاحب کے یہاں رات کو محفل جمتے اور طلسم ہوش ربا کے پڑھے جانے کا سماں دیکھتا رہا۔ بڑا ہوا تو اپنے دادا کی طرح مسہری پر دراز ہو کر حقہ پیتے ہوئے خود طلسم ہوش ربا اور دوسری داستانوں کی ورق گردانی کرتا رہا۔ بہت سے سوال ذہن میں پیدا ہوئے۔ کلیم الدین کی کتاب پڑھی، گیان چند کی کتاب پڑھی، اپنے استاد غضنفر صاحب سے مکالمے رہے۔ حمید نسیم مرحوم سے گفتگو رہی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم سے اکثر تبادلہ خیال ہوا۔ وہ فن داستان گوئی کو کلیم الدین کی سب سے کمزور کتاب قرار دیتے تھے۔ عسکری صاحب خاموش طبع انسان تھے لیکن علمی ابلاغ میں ہمیشہ سرگرم رہتے تھے۔ انھیں داستان سے بڑا شغف تھا ان کے ایک حاضر باش نے داستانوں کی تہذیبی اہمیت پر ایک طویل مضمون بھی لکھا تھا مگر سچی بات یہ ہے کہ سب سے بات کی سب کے خیالات سنے لیکن اس صحرائے بے پایاں کی وسعت، حسن اور صحیح معنویت کا سراغ نہ ملا۔ اکثر عالموں کو اس صحرا کے کانٹوں ہی سے الجھتے دیکھا۔

اب جو آپ کی کتاب پڑھنا شروع کی تو ان بے شمار سوالوں کے جواب مل گئے جو ایک مدت سے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ نظری مباحث، میں بہت کچھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ یہ پورا بیان عالمانہ تبحر، وسعت مطالعہ مشرق و مغرب سے یکساں اور بھرپور استفادے کا مظہر۔ ذاتی دید و دریافت کا مرقع اور ذوق و شوق کی ایک روداد ہے جس کا بنیادی نکتہ معروضی فکر اور فلسفیانہ راست گوئی ہے۔ آپ نے ماشاءاللہ بہت بڑا کام کیا۔ مہا کام کیا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ داستانوں کے گنجینہ طلسم کی لوح آپ ہی کے حصے میں تھی۔ اس طلسم کو طلسم شامل کیا ہے اور اب یہ طلسم اپنے آپ کو منکشف کر رہا ہے۔ میں یہ ساری باتیں بیجا تحسین کے طور پر نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ یہ میرے دلی تاثرات ہیں۔ بچپن میں طلسم ہوش ربا پڑھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اب آپ کی کتاب پڑھ کر حیرت زدہ ہوں۔

میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو عمر، صحت، طمانیت اور توانائی عطا فرمائے۔ آپ کا قلم رواں دواں رہے۔"

اسلم فرخی
(کراچی)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد اول، نظری مباحث

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ حصہ اپنی جگہ مکمل ہے۔

قیمت: ۱۸۰ روپے

ناشر : ڈائریکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔ا، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی 110066

رابطہ شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

جدیدیت کے بنیادی افکار

سوال از ادارۂ ماہنامہ "تحریک" دہلی: جدید ادب نے قدیم ادب سے انحراف کیا ہے اس کی بنیادی اقدار کیا ہیں؟

جواب از گوپی چند نارنگ: جدید ادب کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ یہ ادب کی ادبی اقدار کی بحالی کے لئے کوشاں ہے۔ حالی کے زمانے میں سر سید تحریک کے اثر سے جو افادیت اور اصلاح پسندی کی صورت پیدا ہوئی تھی اس میں بھی ادب کی ادبی اقدار کو [illegible] تھی۔ وطنی اور سیاسی تحریکوں کے عروج کے زمانے میں ادب کے اصلاحی، سماجی اور تعمیری پہلوؤں پر زور دیا جاتا رہا ہے۔ لیکن اس صدی کی چوتھی دہائی میں ایک گروہ نے مقصدیت اور افادیت کی انتہائی اصطلاحات کے بل پر ادب کو سیاسی تبلیغ کا آلہ کار بنانے کی جو کوشش کی، جدید اردو ادب دراصل اسی کوشش کے ردعمل کے طور پر سامنے آیا۔ اس ادب کا ایک کارنامہ تو یہی ہے کہ فنکار کا تخلیقی عمل خارج کے احکام کا تابع نہیں، بلکہ ادب داخلی اور ذاتی سچائی کا موضوعی اظہار ہے۔ اس لئے ادب میں بنیادی اہمیت ادبی اقدار کی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو نئے ادب نے اپنا نسب نامہ قدیم ادب سے جوڑا ہے اور اب اس جامع ادبی جمالیات پر اصرار کیا جانے لگا ہے جس کے بغیر ادب کی تخلیق پرکھ ممکن ہی نہیں۔

سوال از ادارۂ ماہنامہ "تحریک" دہلی: جدید ادب میں ہیئتی تبدیلیوں اور موضوعاتی تبدیلیوں کی تاریخی اہمیت کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

جواب از گوپی چند نارنگ: ہیئتی تبدیلیاں، موضوعاتی تبدیلیوں سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتیں۔ فکر و احساس کی تبدیلی یا حقیقت کو ایک نئی نظر سے دیکھنے کی کوشش ہی ہیئتی تبدیلیوں کو لامحالہ راہ دیتی ہے۔ اردو میں چونکہ مقصدیت کا خاصا زور رہا ہے اس لیے ہیئتی تبدیلیاں آسانی سے قبول نہیں ہوئیں، نیز ہیئت پر نظر چونکہ سب سے پہلے پڑتی ہے، اس لئے سب سے زیادہ ہدف ملامت اسی کو بنایا جاتا رہا ہے۔ اور اس جرم کا ارتکاب اکثر وہی لوگ کرتے رہے ہیں جو موضوع اور ہیئت کے وجدانی رشتے کو نہیں سمجھتے یا خارجی اثرات کی وجہ سے محض موضوع یا مواد کو ادب سمجھنے کی غلطی کرتے ہیں۔

سوال از ادارۂ ماہنامہ "تحریک" دہلی: جدید ادب کو ایک مدت تک معتوب کرنے کے بعد ترقی پسند ناقد اب اسے ترقی پسندی کی توسیع قرار دے گئے ہیں۔ اس میں کسی نئے عرفان کو دخل ہے یا یہ پسپائی کا اعتراف ہے؟

جواب از گوپی چند نارنگ: جدید ادب کو ترقی پسندی کی توسیع وہی شخص قرار دے سکتا ہے جس نے ادبی بددیانتی میں درجۂ کمال حاصل کر لیا ہو۔ اگر بعض نقاد اپنی نا سمجھی اور نااہلی کی وجہ سے ایسا کرتے ہیں تو وہ انتہائی معصوم ہیں اور ان کی سادہ لوحی پر ترس کھانا چاہیے۔ اور اگر وہ عمداً ایسا کرتے ہیں تو پرلے درجے کے بے ایمان اور بد طینت انسان ہیں۔ ان لوگوں کو اچھی طرح سے معلوم ہے کہ ترقی پسند اور جدید ادب کی حد فاصل ایک مخصوص سیاسی نظریے سے وابستگی کے بالمقابل موضوعی نظر اور شخصی بصیرت پر اصرار ہے۔ ہمارے عہد کا سب سے بڑا ادبی لطیفہ یہ ہے کہ وہی لوگ جو جدید ادب پر لعن طعن کرتے ہوئے نہیں تھکتے اور اسے مریضانہ گمراہی پھیلانے والا ضلالت کا ڈھیر کہتے ہیں، وہی لوگ اسے ترقی پسندی کی توسیع بھی قرار دیتے ہیں۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہوا کہ جو گالیاں انھوں نے دوسروں کے لئے وضع کی ہیں وہ خود ان پر بھی صادق آتی ہیں۔ ایسے لوگوں کی عقل و دانش پر (اگر انھیں عقل و دانش ودیعت ہوئی ہے تو) جس قدر بھی افسوس کیا جائے کم ہے۔

سوال از ادارۂ ماہنامہ "تحریک" دہلی: ادب کی تعریف بعض لوگوں نے یہ بھی کی ہے کہ یہ ناپسندیدہ جذبات کے پرامن اخراج کا ایک ذریعہ ہے۔ اگر ایسا ہے تو اس ادب کو بھی سماجی فریضے کا حامل ماننا چاہئے کہ جسے بالعموم مریضانہ ادب کہا جاتا ہے۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے؟

جواب از گوپی چند نارنگ: اس تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ ادب محض ناپسندیدہ جذبات کے اخراج کا ذریعہ بھی نہیں۔ اگر ان ناپسندیدہ جذبات کا تعلق کسی بھی عہد کی سماجی گھٹن یا ذہنی یا نفسیاتی تقاضوں یا قیمتوں سے ہے تو نئے ادب میں ان کا اظہار ہوگا اور چونکہ ادبی اظہار ایک سماجی فریضہ بھی ہے اس لیے ناپسندیدہ جذبات کا اظہار بھی اسی سماجی فریضے کا حصہ تصور کیا جائے گا۔ ورنہ اگر محض دوسرے ملکوں کی تقلید یا دوسروں کے ادب کی نقالی میں ایسے جذبات کا اظہار کیا جائے جن کا ہماری اپنی سماجی سچائی سے کوئی تعلق نہیں تو یہ محض ایک کھلواڑ ہوگا۔

ملکی انسان کے مسائل، حالات کا رد عمل ہے اور [illegible] کے ذمہ دار شخصیت کی سالمیت پر [illegible] سوالات [illegible] خود ہمارے معاشرے کے [illegible] ہیں اور ہماری زندگی [illegible] مسائل سے دو چار [illegible] ان کی ترجمانی [illegible] ضروری ہے [illegible] کہ جدید ادب کا فرد سماجی صداقت سے [illegible] پہلے کے ادب سے [illegible] کرنا چاہئے [illegible] کرنے کی ضرورت ہے [illegible]

شب خون

جون

مدیر و پرنٹر پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: احمد نیاز رزاقی | جلد: ۳۴ شمارہ: ۲۳۸
فون نمبر: ۶۲۲۷۹۳، ۶۲۳۴۳ | کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۳
فی شمارہ: بیس روپے | کوثر سسٹمس فون ۶۵۲۵۸۸ الہ آباد | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس ۱۳ الہ آباد ۳
بارہ شمارے: دوسو روپے | مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد | : faruqi@nde.veni.net.in

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمٰن فاروقی

غزلیں

تلوک چند محروم

نظر اٹھا دلِ ناداں یہ جستجو کیا ہے
اسی کا جلوہ تو ہے اور روبرو کیا ہے

کسی کی ایک نظر نے بتا دیا مجھ کو
سرورِ بادۂ بے ساغر و سبو کیا ہے

قفس عذاب سہی بلبلِ اسیر مگر
ذرا یہ سوچ کہ وہ دامِ رنگ بو کیا ہے

گدا نہیں ہیں کہ دستِ سوال پھیلائیں
کبھی نہ آپ نے پوچھا کہ آرزو کیا ہے

نہ میرے اشک میں شامل نہ ان کے دامن پر!
میں کیا بتاؤں انھیں خونِ آرزو کیا ہے

سخن ہو سحر طرازی تو خامشی بہتر
اثر کرے نہ جو دل پر وہ گفتگو کیا ہے

برا تو کہتے ہو محروم شاعری کو مگر
نہ ہو یہ چیز تو حضرت کی آبرو کیا ہے

غزلیں

ادا جعفری

بے فکن شب و روز کو بہلائے ہوئے ہیں
معبد سے کسی خواب کے ہم آئے ہوئے ہیں

دل کے سبھی منظر تری آنکھوں نے لکھے تھے
آ دیکھ یہ منظر ابھی اجلائے ہوئے ہیں

دہلیز سے باہر تو قدم ہی نہیں رکھا
کیا رنگ تھا جس رنگ کے مہکائے ہوئے ہیں

برسات کے بادل کبھی ایسے نہیں ہوتے
جو ٹوٹ کے برسے بھی مگر چھائے ہوئے ہیں

اے وعدہ گر داب کے خوشی ہی سخن ہو
الفاظ کی زنجیر کے زخمائے ہوئے ہیں

اب فیصلے انسان کو کرنا ہیں ابھی تو
کچھ وہم ہیں کچھ خوف ہیں الجھائے ہوئے ہیں

تاریخ کے صفحات سے پلٹے ہیں گواہی
وہ لوگ جو امروز کے ٹھکرائے ہوئے ہیں

کیا قصۂ جاں کا حال لکھوں
کاغذ پہ کہاں جمال لکھوں

پلکیں تو اٹھی تھیں ایک پل کو
اک عمر کو لازوال لکھوں

سب رنگ اسی سخن سے آئے
اپنا ہی مگر کمال لکھوں

میں درد کو چارہ ساز مانوں
میں زخم کو اندمال لکھوں

اتنے تو کبھی نہ تھے ستارے
میں ہجر کو خوش خصال لکھوں

یہ شہر ہے اور نئی طرح کا
اب لفظ ملے تو حال لکھوں

تصویر سی دیکھتی رہی ہوں
کیا قصۂ ماہ و سال لکھوں

دس نظمیں

منیب الرحمٰن

خداوندا!

فَبِاَیِّ اٰلَاۗءِ رَبِّکُمَا تُکَذِّبٰنِ
(تم ہماری کن کن نعمتوں سے انکار کرو گے)
القرآن:۵۵:۱۳

خداوندا
مجھے تو نے زمین و آسماں کی نعمتیں دی ہیں
اندھیرے میں چمکتے چاند تارے
صبح کا اٹھتا ہوا سورج
فضا میں تیرتے بادل
ہوا میں جھومتے کھلیان جن میں گندم و جو لہلہاتے ہیں
ثمر میٹھے پہاڑوں کے اور چشمے صاف پانی کے
زباں کا ذائقہ، آنکھوں کی بینائی
صداؤں کی سماعت، جنس کی لذت
خداوندا
مجھے تو نے متاعِ علم و دانش دی
کروں انکار تیری کس عنایت سے
مگر بس التجا ہے میرے مالک
نہ رکھ محروم اس بندے کو اپنی خاص رحمت سے
مجھے دنیا میں جینے کا سلیقہ دے

دعا کی طرح

بہار آئی تھی لے کر مجھے صبا کی طرح
چمن میں چھوڑ گئی آہ نارسا کی طرح
قریب آ گئی منزل تو زندگانی نے
ملال جھاڑ دیے دل سے گردِ پا کی طرح
تری نگاہ نے کی جب بھی بارشِ الہام
ہزاروں پھول کھلے باغِ پُر فضا کی طرح
خوشیاں ہوئیں اب حالِ غم کی محرمِ راز
پڑا ہوں ایک طرف سازِ بے صدا کی طرح
اٹھا کے خاک سے لے جا سوئے عرش مجھے
نوائے دستِ طلب گو ہوں دعا کی طرح

منیب الرحمٰن

محبت اور نفرت

کب کسی نے گلاب سے پوچھا
کیوں ترا حسن خوبصورت ہے

کس نے خوشبو سے یہ سوال کیا
کس لئے تجھ سے دل کو فرحت ہے

یوں ہی بے عذر اور بے توجیہ
آدمی کے لئے محبت ہے

دشمنی کی کشیدہ کاری میں
ہر نمونے کے تانے بانے ہیں

رنجش و کینہ و عداوت کے
روح انساں پہ تازیانے ہیں

نسل، تاریخ، قومیت، مذہب
نفرتوں کے بہت بہانے ہیں

راہوں کے چراغ

چراغ راہوں کے جل چکے ہیں
ٹہلنے والے ٹہل چکے ہیں

یہ راستے ہم کو جانتے ہیں
ہم ان پہ ہر روز چل چکے ہیں

مگر یہ لگتے ہیں اب نئے سے
ہمارے دن بھی بدل چکے ہیں

چلو، قدم تیز تر بڑھائیں
کہ دن کے آثار ڈھل چکے ہیں

اور گانا ختم ہوتا ہے

منیب الرحمٰن

لڑکپن کا زمانہ تھا
اسے دیکھا تھا میں ایک جلسے میں
وہ کس سج دھج سے آئی تھی
بنارس کی طلائی ریشمی ساری
چمکتے قیمتی زیور
معمر ہو چکی تھی، پر قرائن سے یہ لگتا تھا
رہی ہو گی حسیں اپنی جوانی میں
گلے میں اب بھی وہ آتش نوائی تھی
کہ اس کو سن کے دل میں پھلجڑی سی چھوٹنے لگتی
غم آلودہ سروں میں اس نے فانی کی غزل چھیڑی
وہ جب اس شعر پہ پہنچی:
'سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ'
تو محفل جھوم جھوم اٹھی
مری وحشت زدہ یادوں میں وہ منظر اب بھی زندہ ہے

نہ جانے اس پہ کیا گزری
کسی سے میں اگر بالفرض اس کا نام لیتا ہوں
سوال آمیز نظروں سے وہ میری سمت تکتا ہے
گزشتہ نقش کتنے ہی زمانے نے مٹا ڈالے
نہ وہ انسان زندہ ہیں، نہ وہ گھربار باقی ہیں
طریق زندگی بدلا، مذاق فکر و فن بدلے
خیالوں میں گراموفون پر کوئی پرانا گیت بجتا ہے
اچانک چونک پڑتا ہوں
مجھے محسوس ہوتا ہے کہ جیسے [illegible]
صدا آتی ہے: میں ہوں جانکی بائی
الٰہ آباد والی ۔ ۔ اور اس کے ساتھ گانا ختم
ہوتا ہے

نوٹ: ۱۹۳۰ سے ۱۹۳۳ تک میرے والد خان بہادر اکرام حسین الٰہ آباد میں کوتوال شہر تھے۔ اس زمانے میں یہ دستور چلا آرہا تھا کہ ہر سال ایک خاص دن، مجھے اب یاد نہیں کہ کس تقریب میں، رات کے وقت کوتوالی کے اندر ایک شاندار محفل موسیقی کا اہتمام کیا جاتا تھا جس میں مقامی اور غیر مقامی نامور گانے والیاں حصہ لیتی تھیں۔ ان میں جانکی بائی کو خاص عزت حاصل تھی۔ اس وقت تک موصوفہ کے گائے ہوئے بہت سے گراموفون ریکارڈ منظر عام پر آچکے تھے اور موسیقی دوست حلقوں میں کافی پسند کیے جاتے تھے۔ ان ریکارڈوں میں گانا اس اعلان کے ساتھ ختم ہوتا تھا: میں ہوں جانکی بائی الٰہ آباد والی۔

طیب الرحمن

کتابیں

ان کی آنکھوں میں بہت برسوں سے
اک اندھیرا سا اتر آیا تھا
زندگی ان کی کئی علم کی سیاہی میں
اب وہ لکھ سکتے نہ پڑھ سکتے تھے
میں کتابوں سے انھیں پڑھ کے سنایا کرتا
اور وہ مونڈھے پہ بیٹھے بیٹھے
میری آواز سنا کرتے تھے
روزنِ قلبِ بشر کی آنکھیں
بند ہو جائیں تو سب تیرہ و تار
ترس آتا مجھے ان کے اوپر

اور ہر بار میں سوچا کرتا
یہ کتابیں جو دلِ انساں کو
نورِ بینائی عطا کرتی ہیں
کاش آنکھوں کو جلا دے سکتیں
کھو چکے ہیں جو بصارت اپنی

خالی ہال

ہال لوگوں سے بھرا ہے
وہ گروہوں میں کھڑے آپس میں باتیں کر رہے ہیں
شورِ نامفہوم اک سیلاب بن کر موج زن ہے
سب وہاں ایک دوسرے کو جانتے ہیں
صرف میں ہی اجنبی ہوں
ان کی باتیں دور ہیں میری سمجھ سے

اور ان کے ڈھنگ بھی ناآشنا ہیں
میں خدا جانے وہاں کیوں اور کیسے آگیا ہوں
دل میں آتا ہے چلا جاؤں مگر ممکن نہیں ہے
میں کسی کو ڈھونڈتا ہوں جو مجھے پہچانتا ہو
اور وہ بھی ڈھونڈتا ہو
آہ لیکن ہال خالی ہے وہاں بس میں ہی میں ہوں

منیب الرحمٰن

پھول اور تارے

تھکے تھکے گرمیوں کے دن ہیں
کھلے ہوئے آسماں کے نیچے
مکاں کی چھت پر
لگے ہیں بستر
زمیں پہ چھڑکاؤ ہو رہا ہے
دھلا دھلا رات کا سماں ہے
جلے ہوں جیسے چراغ ہر سو
فضا میں جب ٹوٹتے ہیں تارے
تو جی یہ چاہتا ہے ان کو چن لوں
سرہانے تکیے کے پاس رکھ لوں
سویرے کھلتی ہے آنکھ جس دم
تو موتیا کی سفید کلیاں
تمہارے جوڑے میں جیسے تارے
حسین محبت کی یاد بن کر
چمک رہی ہیں
مہک رہی ہیں

صحرا میں

(مظفر علی سید کے انتقال کی خبر سن کر)

یاد آتے ہیں جب وہ دوست مجھے
جن سے رونق تھی دل کی دنیا میں

جو گرے شاخِ زندگانی سے
پتّے جھڑتے ہوں جیسے سرما میں

دیکھتا ہوں کہ ایک صحرا ہے
میں اکیلا کھڑا ہوں صحرا میں

مہاجر

دل کی تنہائیوں میں راتوں کو
یاد کرتا ہے پچھلی باتوں کو

کھو چکا ایک دن جہاں اپنا
ڈھونڈتا ہے کہیں مکاں اپنا

وہ فقط جسم ساتھ لایا ہے
روح پیچھے ہی چھوڑ آیا ہے

غزلیں

اسلم فرخی

اگر ان سے مکالمہ ہوگا
دل خانہ خراب کیا ہوگا

سارا سنسار نیند میں ڈوبا
جاگنے والا جاگتا ہوگا

وقت کیا ایک حشر تنہائی
جیسے تیسے گزر گیا ہوگا

تیرے بالکل قریب آنے سے
فاصلہ اور بڑھ گیا ہوگا

جسے عمر ابد بھی کہتے ہیں
لمحہ اک انتظار کا ہوگا

واسطہ کیا اسے اندھیرے سے
بال کھولے جو سو رہا ہوگا

شہر میں صرف رقص بسمل ہے
مور جنگل میں ناچتا ہوگا

اک نہ اک روز فیصلہ دل کا
سر سحر اے دل مدعا ہوگا

ٹوٹتی آس کے مسافر کا
مرحلہ اگلا کون سا ہوگا

جانے والا چلا گیا آخر
اپنے دکھ کس کو دے گیا ہوگا

میرے معبود زندگی میں کبھی
کوئی لمحہ قرار کا ہوگا

ہم نہ محسوس کر سکے اسلم
شہر اتنا بدل گیا ہوگا

کوئے جاناں کا جو دل دادہ
ہر گلی کوچے میں افتادہ

خوش نصیبوں کو جگہ ملتی
میں کہ استادہ تھا استادہ

زندگی میں بھر گیا ر
جس کا آنچل میرا سجادہ

ہم نے ہر منزل کو پائی ک
زیرپائے شوق ہر جادہ

برگ و بار آخر نکالے اس نے
ایک مدت تک جو افتادہ

چاہتا بھی ہے مجھے ظالم
قتل پر بھی میرے آمادہ

ملنے جلنے سے تجھے کب
اتفاقاً یہ ورق سادہ

مرتبہ اک شعر حسن
زادہ دہقاں بھی شہزادہ

جس سے تھی امید آباد
میری بربادی پہ آمادہ

پردۂ تحریر کا اظہار
جو مرا یا رنگ تھا

فرخی کا حال کیا اس
تیرے در سے [illegible]

غزل

اسلم فرخی

موسم گل تھا آپ تھے ہم تھے
لے بہت تیز ساز مدھم تھے

اک جزیرہ تھا سبز پانی میں
جس کے ساحل پہ خیمہ زن ہم تھے

دور ایوان روشنی کی لکیر
چاند روشن ستارے مدھم تھے

جھومتے پیڑ نغمہ زن پتے
سبز شاداب اڑتے پرچم تھے

وقت حاضر تھا ہاتھ باندھے ہوئے
لمحے زنجیر عہد محکم تھے

گفتگو تھی کہ آئینہ خانہ
حرف محو سکوت پیہم تھے

ہمہ خلوت ہمہ پذیرائی
دو کناروں سے فاصلے کم تھے

دل کے دریا وصال کے طوفاں
ولولے تھے کہ موجہ یم تھے

اسلم اب ہو رہا ہے یہ محسوس
اتفاق ایسے کس قدر کم تھے

خندۂ گل کا جب آوازہ ہوا
مجھ کو اپنے غم کا اندازہ ہوا

شہر اپنا لوگ اپنے جانے کیوں
ہر قدم پر زخم دل تازہ ہوا

ہوگئی صحرا نوردی بھی عزیز
جب سے گھر صحرا کا دروازہ ہوا

یہ گھر بھی شاد تھا آباد تھا
اس گھر میں رہ کے اندازہ ہوا

مجھ سے ہے تزئین عصر آگہی
میں نگار وقت کا غازہ ہوا

میں تو رخصت ہو چکا تھا بزم سے
نام کا میرے جب آوازہ ہوا

زندگی یا موت جوہر کی نمود
کون جانے کس کو اندازہ ہوا

لوح دنیا پر تھا میں حرف غلط
آج اسلم اس کا اندازہ ہوا

شہریار

منظر کتنا اچھا ہوگا

میں صبح سویرے جاگ اٹھا
تو نیند کی بارش میں بھیگا تنہا ہوگا
رستہ میرا کتنا ہوگا
منظر کتنا اچھا ہوگا

شور سماعت کے درپئے ہے

شور سماعت کے درپے ہے جانتے ہو
موت کے قدموں کی آہٹ پہچانتے ہو
ہونی کو کوئی بھی ٹال نہیں سکتا
یہ اک ایسا سچ ہے تم بھی مانتے ہو

جینے سے کہاں باز آیا

سفر تیری جانب تو
اپنی طرف لوٹ آ
ہر ایک موڑ پہ موت سے سامنا
میں جینے سے لیکن کہاں باز آ

بدن پاتال

ہوس آکاش سے نیچے بھی اتروں
بدن پاتال میں تھوڑا ٹھہروں
میں اپنے آپ کو جی بھر کے دیکھوں

غزلیں

من موہن تلخ

اندر سے کتنے ٹوٹے ہیں
یہ بھی کہ کتنے جھوٹے ہیں

ے ہیں زندگی میں یہ سچ ہے
ر ہم نے حرف بھی لوٹے ہیں

ئل آواز پہ یہ بیل نہیں
تو یادوں کے بیل بوٹے ہیں

پنے دل کی زمین تو بنجر تھی
ر یہ چشمے کہاں سے پھوٹے ہیں

ر کے سب دم جو چھوڑا یادوں نے
ہم نے جانا کہ سپنے جھوٹے ہیں

وئی دیکھے ہمارا ٹوٹنا بھی
یا تعلق کی طرح ٹوٹے ہیں

قافلے لٹ چکے ہیں یادوں کے
یہ نہیں یاد کس نے لوٹے ہیں

خبر کیا بات تھی چلے تھے جب
کیا کہیں اب کہاں سے لوٹے ہیں

دل کی راہیں سجایئے ان سے
یہ جو باتوں کے پھول بوٹے ہیں

بولتی حیرتوں کے یہ سوتے
کیسی گم حیرتوں سے پھوٹے ہیں

سانپ سیڑھی کا کھیل تھا جیون
یہ بھی اب آ کے منہ سے پھوٹے ہیں

ہم سے چھٹتی تھی کب کوئی عادت
ہم ہی کچھ عادتوں سے چھوٹے ہیں

اپنی باتوں پہ تلخ شک نہ کرو
پہلے درجے کے لوگ جھوٹے ہیں

ہم جو بھرتے ہیں یہ بھولے بھولے
کوئی تو یاد ذرا سی چھو لے

تھے کبھی جتنے وہی کے ہیں وہی
فاصلے ہو گئے لنگڑے لولے

اک ریاست کے ہوں شہزادے ہم
اور نظروں کے پڑے ہوں جھولے

دیکھ وہ جاکے پڑے ہیں بے دم
سانس بھر سانس ہے کتنی پھولے

پی کے دیکھا تو وہ امرت نکلا
سب یہ کہتے تھے کہ پہلے تو لے

کوئی امکان مجھے ہو محسوس
سانس جیسے وہ میرے ہر سو لے

ورنہ یونہی تو سخن میں یہ نہیں
یونہی بھرتے ہیں بھولے بھولے

ہے یہ ہر دل میں کہ بس لیں دوام
جس کو حاصل ہے وہ مجھ کو چھو لے

[illegible] ذرا سی آئے
[illegible] تلخ [illegible] لے

من موہن تلخ

دیکھا نہ مڑ کر اک نظر تو کس لئے
رکتے رہے ہر موڑ پر تو کس لئے

بکھرے ہیں کیا معصومیت زخمی لئے
کہتے نہیں ہیں کچھ مگر تو کس لئے

یوں نقش بر دیوار کیوں مٹ جائے گا
بدلے ہیں سب دیوار و در تو کس لئے

ہم راستے بھر کیوں بکھرتے آئے ہیں
چھوڑ آئے وہ سب ہم سفر تو کس لئے

وہ پر اثر اک بات یاد آئے نہ کیوں
بس یاد ہے اس کا اثر تو کس لئے

گھر بار ہے ہر فرض بھی پورا کریں
اندر سے ہیں پھر بھی کھنڈر تو کس لئے

رونے کو خود یہ چاہتا ہے جی بہت
ہنستے ہیں اپنے حال پر تو کس لئے

دنیا کو تو ہر حال کی ہے دی خبر
خود سے رہے ہیں بے خبر تو کس لئے

ہم کتنے خوش ہیں تلخ یادوں سے چھپے
کہئے جو ہو کچھ یاد کر تو کس لئے

اب اس میں دور حال کا سودائی کیا کرے
بیٹھے بٹھائے جاں پہ بن آئی کیا کرے

چھوڑے جو رستہ دھوپ تو آگے بھی ہم بڑھیں
آنکھیں ہیں خیرہ دھوپ سے بینائی کیا کرے

آتے ہی جا رہے ہیں ہر اک دور میں ملک
دنیا بھی بار بار صف آرائی کیا کرے

ہتھیار ڈالنے کے سوا کیا کرے حریف
لالے پڑے ہیں جان کے پسپائی کیا کرے

بیٹھے ہوئے گھروں میں سنو جو بھی شور ہے
جا کر بھی غیر گھر میں تماشائی کیا کرے

ہے شور ان میں پاؤں ڈبونے کو ہے خدا
حیراں سمندروں کی ہے گہرائی کیا کرے

ہے کیا کوئی کہ بات بھی ممکن ہو جس سے تلخ
لب اس میں اپنے ذہن کی تنہائی کیا کرے

جگن ناتھ آزاد

ل میں ایک زمانے سے چھپا کر دیکھوں
ترے حسن دلاویز کا منظر دیکھوں

ہو نزدیک تو دشوار ہو دیدار تیرا
تو آنکھ سے او جھل ہو تو اکثر دیکھوں

ل کہتے ہیں کہ ہے زہر ملاقات تیری
ا میں آتا ہے کہ اس زہر کو پی کر دیکھوں

ں ایسا کہ سمندر پہ ہے قطرہ کا گماں
ں قطرے کو جو دیکھوں تو سمندر دیکھوں

گزر جائے جدھر سے صفت موج نسیم
ے ذرّے کو مثال مہ واختر دیکھوں

کیا ادھر واقعی ہر پھول ہے گلشن نہ کنار
میں بھی اس بحر کے طوفاں سے گزر کر دیکھوں

ہر گھڑی ایک نئے رنگ میں ہے قطرۂ آب
کبھی شبنم کبھی آنسو کبھی گوہر دیکھوں

دور جانے وہ کب آئے گا جب اس دنیا میں
شاہبازوں کو ممولوں سے فروتر دیکھوں

آپ کو اپنا بنا کر تو بہت دیکھ لیا
اب یہ جی میں ہے کہ بیگانہ بنا کر دیکھوں

تجھ میں گوہر ہیں کہ ہے ملتفت صد کام نہنگ
میں بھی اے موج ترے دل میں اتر کر دیکھوں

جس طرف آنکھ اٹھاتا ہوں ہوں آزاد محال
بات کیا ہے کہ اسی سمت برابر دیکھوں

علم سے ناآشنا ہوں جہل پہ مغرور ہوں
میں ابھی رستے میں ہوں منزل سے کوسوں دور ہوں

کیا ہوا حرف تمنّا گر زباں پہ آ گیا
زندگی تیری طرح میں بھی بہت مجبور ہوں

میرا ظاہر گرد سے دھندلا گیا ہے دوستو
تم مرے دل میں تو جھانکو میں سراپا نور ہوں

تم کو اب کیسے بتاؤں میں بھی جلوہ ہوں مگر
زندگی ہے ایک پردہ اور میں مستور ہوں

کوئی بھی واقف نہیں مجھ سے کھلا یہ راز آج
کیا غلط فہمی تھی مجھ کو میں بہت مشہور ہوں

"تا چنیں زور جنوں پاس گریباں داشتم"
منزل دل سامنے ہے اور میں مجبور ہوں

میں تو اپنے آپ کو سمجھا ہوں اک مشکور سی
مان لیتا ہوں جو تم کہتے ہو نا مشکور ہوں

تم نہ ہو سننے پہ آمادہ تو خاموش ہوں میں
اور سنو مجھ کو تو میں اک نغمہ مسحور ہوں

درد جس کی نغمگی ہے سوز جس کا لحن ہے
ساز ہوں میں اور اپنے کیف سے مخمور ہوں

لب تو اپنا ہے مگر روداد اپنے اہل کیا
حرف لب پہ مدعا ہوں جس سے دور ہوں

کن سا بیل رم پہ دم آزاد آخر سر وش
اب کسی کو کیا بتاؤں میں کہاں مستور ہوں

غزلیں

کرشن کمار طور

موجود ہوں خواب سے بنا ہوں
اک عکس سراب سے بنا ہوں

اک لفظ پہ منحصر مری زیست
کس خاک خراب سے بنا ہوں

ہے ساتھ دعا حصار میرے
خوشبو ہوں گلاب سے بنا ہوں

ہر چیز پہ ہے گماں مسلط
کس نقش کتاب سے بنا ہوں

صحرا کا غبار زندگی ہے
اک قطرۂ آب سے بنا ہوں

کچھ لوگ بھی خود پسند ہیں طور
کچھ میں بھی حساب سے بنا ہوں

عشق کا خالی برتن بھر جاتا ہے سائیں
جس کو ہو مرنا آخر مر جاتا ہے سائیں

اس کے ہجر میں جینا کچھ مشکل بات نہیں
لیکن اس سودے میں سر جاتا ہے سائیں

جس کو نہ ہو احساس یہاں خود کے ہونے کا
وہ بندہ جیتے جی مر جاتا ہے سائیں

اس کو کیا تاکید کریں لوٹ کے آنے کی
اس کو کیا روکیں وہ گھر جاتا ہے سائیں

دنیا کی چاہت پہ کیسا اترانا بھلا
یہاں جو ملتا ہے اکثر جاتا ہے سائیں

اس کے سامنے رکھیں کیا اوروں کا چہرہ
عکس سے وہ اپنے ہی ڈر جاتا ہے سائیں

طور یہ سارا جیون اک کھیل تماشا ہے
ظلم یہاں جیسا ہو بھر جاتا ہے سائیں

وقت اندھا نہیں ہوتا

رشید امجد

نیم تاریک، سنسان گلی دور تک خالی، گلی میں کوئی درخت نہیں لیکن ہر وقت گھنی چھاؤں کا سا احساس ہوتا، نیم پکے، نیم کچے فرش پر قدموں کی چاپ بیٹھی بیٹھی سی لگتی، نیم بوسیدہ دروازے بند، جن کے اندر چھپی ان دیکھی دنیائیں، ان کہی کہانیاں گم آوازوں کے حصار میں دور تک کہیں سائے سے، چلتے چلتے، ٹھٹھکتے ٹھٹھکتے آگے جا کر اسی طرح کا ایک نیم بوسیدہ گم صم سا دروازہ، کبھی دور سے آنکھیں مارتا تھا، لیکن اب دیمک کی زد میں بوند بوند مٹی ہوا جا رہا تھا، زمانوں کے زنگار میں لتھڑا حیران حیران سا، چپ چپ سا۔

دستک ——— دستک کے بہت دیر بعد اندر ایک پراسرار چاپ، پھر دروازے کا تھوڑا سا حصہ ہلکی چرچراہٹ کے ساتھ نیم وا ہوا، ایک ستی ہوئی، اکتائی آواز ——— کون؟"

"جی ——— میں"

"میں کون؟" ستی ہوئی، اکتائی آواز میں ایک بے دلی غصہ بھی نمایاں ہوا۔

"جی میں" یادوں کا ایک ہجوم بھنور سا بن گیا۔

"تم" ایک خوشگوار حیرت خوشبو کی طرح چاروں طرف پھیل گئی۔ دروازہ چرچراہٹ کے ساتھ تھوڑا سا اور کھل گیا۔

"آ جاؤ"

اندر آتے ہوئے میں نے اس جھکے وجود پر ایک نظر ڈالی، پہلے ایک استری کپڑوں میں ایک تنا ہوا سا تھا۔ جھکے قدموں سے وہ آگے آگے، میں پیچھے پیچھے۔

کئی برس پہلے جب دروازے کی چوکھٹ میں بوسیدگی نہیں آئی تھی، آنگن رنگ کے کتنے جوڑے تھے، پیچھے قدم اٹھاتی وہ آگے آگے اور میں نیم روشن [illegible]۔ گلیوں پھولوں سے بھرے کمرے [illegible]

میں نرم گداز صوفے میں بیٹھے یوں لگا جیسے کسی نے میرے گرد ریشم بُن دیا ہے۔ گاؤں کی کھری چارپائی سے ہوسٹل کے کمرے میں فرش پر بچھے گدے تک ہر طرف کھردرا پن ہی کھردرا پن تھا۔ ہوسٹل کے کمرے میں جگہ جگہ سے پھٹی میلی دری پر روئی سے تقریباً خالی گدا، ایک نیم گرم چادر، پرانی کرسی اور چینک کی طرح ڈولتا میز، میری کل کائنات تھا۔

"تو ہوسٹل میں ٹھہرے ہو"

"جی ——— جی"

"کوئی تکلیف تو نہیں"

"جی نہیں"

"چائے پیو گے"

"جی نہیں"

وہ مسکرائی اور اس کے سفید دانتوں کا لشکارا دور تک میرے اندر اتر گیا ——— "تو تمہیں صرف دو ہی لفظ آتے ہیں۔"

"جی نہیں" میں بڑبڑا گیا۔

وہ کھلکھلا کر ہنس پڑی اور دوسرے کمرے کی طرف منہ کر کے آواز دی ——— "لالی چائے لے آؤ"

کمرے کی ویرانی اور اس کی ویرانی میں زیادہ فرق نہ تھا۔ صوفے کا کپڑا جگہ جگہ سے پھٹ گیا تھا۔ میں ایک کونے میں سمٹ گیا۔

"کئی دن سے طبیعت ٹھیک نہیں ہوئی" ——— وہ مسکرائی اور اس کے پیلے دانت سارے چہرے پر پھیل گئے مجھے گھن سی آئی۔

"کیسے ہو"

"ٹھیک ہوں"

اس نے میری چڑی مڑی [illegible] کی ڈبیا اٹھائی۔ "پیتے ہو" [illegible] چھوڑ دی۔

میں نے ہاتھ بڑھا کر سگریٹ اٹھا لیا۔ اس نے اپنا سگریٹ سلگایا اور ماچس میری طرف پھینک دی۔ "بس عادت پڑ گئی ہے۔ بیٹھو میں چائے لے کر آتی ہوں۔"

وہ اٹھی تو لگا ساری عمارت جگہ جگہ سے ترخ گئی ہے۔ وقت نے اسکے چہرے پر جو جالے بنے تھے ان میں کرختگی در آئی تھی۔ میرے ذہن میں اس کا برسوں پرانا پیکر گھوم گیا۔ چائے بناتے ہوئے اس کی انگلیاں متحرک رہی تھیں۔ بسکٹوں کی پلیٹ بڑھاتے ہوئے میری انگلیاں اس کے ہاتھ سے مس ہوئیں تو لگا سارے بدن میں کرنٹ سا دوڑ گیا ہے۔

"تو دو سال یہاں رہو گے۔"

میں نے سر ہلایا۔

"آجایا کرو۔۔۔جب جی چاہے۔"

واپسی پر اس کی خوشبو ہوسٹل تک میرے ساتھ ساتھ آئی اور کئی دنوں تک میرے وجود میں سرسراتی رہی۔

اگلے ہفتے، ڈرتے ڈرتے منقش دروازے پر دستک دی۔ نوکرانی نے جھانک کر دیکھا اور اس سے پہلے کہ کچھ پوچھتی، ڈیوڑھی میں گھنٹیاں بج اٹھیں۔۔۔ "اماں کون ہے"

نوکرانی سے پہلے ہی میں بول پڑا۔۔۔ "جی میں ہوں"

"اندر آؤ نا۔۔۔ باہر کیوں کھڑے ہو؟"

اس کے پیچھے پیچھے ڈرائنگ روم میں جاتے یوں لگا جیسے میں ریشم میں سرسراتی کسی روح کے ساتھ چل رہا ہوں۔

چائے کی پیالی میری طرف بڑھاتے ہوئے اس نے کہا۔ اس دن پوچھنا بھول ہی گئی، کس مضمون میں داخلہ لیا ہے۔"

"فلاسفی" میں نے جھجکتے جھجکتے کہا۔

"واہ" وہ اچھل پڑی۔۔۔ "یہ تو میرا پسندیدہ مضمون ہے، پھر تم سے تو میل ملاقات رہنا چاہیے۔"

سرسراتے ریشمی لباس میں اس کا سراپا باہر نکلنے کے لیے تڑپ رہا تھا۔ میں نے کن انکھیوں سے اسے دیکھا اور میرے سارے وجود میں کوئی نامعلوم سی لہر دائیں بائیں اور پیچھے دوڑ گئی۔

"فلاسفی بڑا دلچسپ مضمون ہے مزہ آتا ہے پڑھنے میں"

وہ چپ سی ہو گئی۔ پھر قدرے اداس لہجے میں بولی "میں نے بی اے تک ہی پڑھی ہے۔"

وہ چپ ہو گئی بہت دیر چپ رہی۔ میں اس دوران ناخنوں سے پوروں کو ٹٹولتا رہا۔

"پڑھنا تو چاہتی تھی۔۔۔ شوق بھی تھا پر۔۔۔ اس کے لہجے میں اداسی گھمبیر ہو گئی۔۔۔ "اماں کی موت نے سب اتھل پتھل کر دیا۔ اگلے دن تین برسوں میں دونوں بھائی بھی جان چھڑا کر باہر گئے۔"

"تو اب آپ بالکل اکیلی ہیں" میں نے ہمدردی سے دیکھا۔

"اکیلی کہاں۔۔۔ یہ بی اماں جو ہیں" اس نے نوکرانی کی طرف اشارہ کیا، جو ٹرالی لیے باہر نکل رہی تھی۔

"جی۔۔۔جی" میں نے ہونقوں کی طرح سر ہلایا۔

وہ ہنس پڑی۔۔۔ "تمہاری اس جی میں بڑا مزہ ہے۔

"جی۔۔۔"

وہ کھلکھلائی۔۔۔ اب آؤ تو فلاسفی کی کوئی نئی کتاب لانا"۔۔۔ وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آئی۔

اس رات ریشم میں سرسراتا، ابھرتا ڈوبتا، اس کا جسم الٹ پلٹ کرتا رہا۔ سارا ہفتہ اسکے جسم کو چھونے کی خواہش بے چین کیے رکھا۔ ہفتہ بعد فلاسفی کی کتاب دیتے ہوئے میں نے جان کر اس کے ہاتھوں سے انگلیاں مس کیں۔ اس نے لمحہ بھر کے آنکھیں اٹھا کر مجھے دیکھا، پھر کتاب میز پر رکھ دی۔۔۔ "شکریہ نے یاد رکھا" میں نے کہا۔۔۔ "میں تو لمحہ بھر کے لیے نہیں بھولا ہفتہ کا دن آتا ہی نہیں تھا۔" اس نے گھنی پلکیں اٹھائیں، میں اندازہ نہ کر سکا یہ حیرت تھی خوشی یا سحر۔ ہفتہ ہی کیوں، کسی دن بھی آجانا۔ اچھا" میرے اندر بانسری بجنے لگی۔۔۔ کسی دن بھی مصروف تو نہیں ہوتیں۔"

"میں"۔۔۔ وہ ہنسی۔۔۔ "میں تو شکر کرتی ہوں آئے۔"

"تو بس"۔۔۔ میں جملہ مکمل نہ کر سکا۔

"اب آؤ تو ذرا وقت پر آنا۔۔۔ کھانا اکٹھے کھائیں گے

پھر دنوں کی تقسیم ہو گئی، ہفتہ سے تین [illegible] تقریباً روزانہ، لیکن لمبی چوڑی بحثوں اور گھنٹوں کی قربت بھی [illegible] سے تم پر نہ لا سکی۔ اس کے رنگ برنگے لباس، آرائش اور [illegible] اٹکھیلیاں کرتا سراپا میرے سارے وجود پر چھا گیا۔ خوابوں میں [illegible] لپٹ لپٹ جاتا، لیکن جاگتے میں فاصلے اسی طرح رہتے، بس ہو [illegible] کہ کبھی کوئی کتاب لیتے دیتے، کبھی کوئی پلیٹ پکڑتے پکڑاتے اس کے لمس کا ذائقہ محسوس ہو جاتا، یا کبھی دروازے میں سے نکلتے کندھے سے کندھا چھو جاتا، یہ ذائقہ یہ لمس کئی کئی دن مسحور کیے رکھتا۔ اسی سوتی جاگتی کیفیتوں، خوابوں اور لمس کی لذت [illegible] دن پر لگا کر اڑ گئے۔ امتحان قریب آ گئے۔ میں اس سے کچھ کہنا [illegible] مگر ہمت نہ پڑی۔ کوئی بات زبان تک آتے آتے رک سی

رہبر سلیس کر کے، جملے دوہرا دوہرا کے، رٹ رٹ کے، سامنا ہوتا تو سب گڈمڈ ہو جاتا۔ اک نا معلوم سی جھجک ان دیکھے پردے کی طرح درمیان میں حائل ہوتی۔

شاید امتحان شروع ہونے سے دو تین دن پہلے کی بات ہے، میں کچھ اکھڑا اکھڑا سا تھا۔ گھبراہٹ میں کبھی صوفے کے ایک طرف ہوتا کبھی دوسری طرف۔ وہ کن انکھیوں سے مسلسل میرا جائزہ لے رہی تھی، کہنے لگی۔۔۔ "پریشان ہو۔"

میں نے اگلے لمحہ میں کہا۔ "ایک بات ہے۔"

"کہو۔"

میں چپ رہا، کہنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔

بولی۔۔۔ "کہو نا۔"

میرے ضبط کا کنارا ٹوٹ گیا۔ بڑے ہی بے ڈھنگے طریقے سے، نیم بند آنکھوں کے ساتھ، معلوم نہیں لفظ کیسے ادا ہوئے۔۔۔ "میں آپ سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔"

وہ چپ رہی بہت دیر چپ رہی، پھر دھیمی آواز میں بولی۔ "تمہیں اپنی اور میری عمر کا فرق معلوم ہے۔"

میں نے کہا "عمر کے فرق سے کیا ہوتا ہے۔"

بولی۔۔۔ "بہت کچھ ہوتا ہے، محبت اندھی ہوتی ہے، وقت اندھا نہیں ہوتا۔" میں نے کچھ کہنا چاہا تو اس نے میرے ہونٹوں پر اپنا ہاتھ رکھ دیا، پھر دفعتاً مجھے شانوں سے پکڑ کر میرا منہ سامنے کیا۔ دیکھتی رہی کچھ دیر دیکھتی رہی، پھر بولی۔۔۔ "پریشان نہ ہو جاؤ جا کر تیاری کرو، تمہارے مستقبل کا انحصار اس امتحان پر ہے۔"

میں نے پھر کہنا چاہا۔

اس نے میرے ہونٹوں پر انگلی رکھ دی اور۔۔۔ پھر دفعتاً جھک کر میرے ماتھے پر اپنے ہونٹ ثبت کر دیے۔

وہ مجھے دروازے تک چھوڑنے آئی تو میں نے دیکھا اس کی آنکھوں میں ستارے جھلملا رہے ہیں۔ وقت ٹھہر گیا۔۔۔ ٹھہرا ہی رہا۔ امتحان کے عرصہ میں بھی اس کے نرم گداز، گرم رسیلے ہونٹ میرے ماتھے پر ثبت رہے۔

آخری پیپر دیکر میں اس کی طرف آیا۔ وہ تین بار کی دستک کے جواب میں بوڑھی نوکرانی نے ذرا سا دروازہ کھولا اور میرے کچھ کہنے سے پہلے ہی بولی۔ "بی بی کراچی گئی ہیں، ان کی خالہ بیمار ہیں، پانچ چھ مہینے وہیں رہیں گی۔"

اس سے پہلے کہ میں کوئی سوال کرتا۔۔۔ دروازہ بند ہو گیا۔

میں کچھ دیر کھڑا رہا، پھر بوجھل قدموں سے واپس چلا۔

جانے کیوں احساس ہو رہا تھا کہ بند دروازے کے پیچھے ستاروں بھری دو آنکھیں دیکھے جا رہی ہیں۔

زمانے بیت گئے۔۔۔ بیت گئے۔

اور اب برسوں بعد۔۔۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے چائے کی ٹرے میز پر رکھے ہوئے بولی "لال بازار گئی ہیں۔" جھریوں بھرے کانپتے ہاتھوں سے چائے کی پیالی لیتے ہوئے میں نے ان نرم گداز ہاتھوں کے لمس کو محسوس کرنے کی ایک ناکام سی کوشش کی، جن کا تصور کبھی مجھے گھنٹوں بے خود کیے رہتا تھا۔ "عرصہ بعد دیکھا ہے تمہیں۔"

میں نے کہا۔۔۔ "ایک میٹنگ میں آیا تھا۔"

"رہو گے۔"۔۔۔ اس کی آواز بیٹھ گئی تھی۔ کھنکتا لہجہ اور ترنم اب بھولے بسرے زمانوں کی یاد تھا۔

"نہیں آج شام ہی لوٹ جاؤں گا۔"

وہ چپ رہی، میں بھی چپ رہا۔۔۔ خاموشی گہری اور گہری ہو گئی۔ شاید زمانے بیت گئے۔

میں اٹھ کھڑا ہوا۔ "چلتا ہوں۔"

وہ بھی کھڑی ہو گئی، کچھ نہ بولی۔

آگے پیچھے ہم ڈیوڑھی میں پہونچے۔ لمحہ بھر کے لیے رک کر میں نے اسے دیکھا، پھر دروازہ کھولنے لگا۔ میرا ایک پاؤں دہلیز کے اندر تھا اور دوسرا باہر تھا کہ دفعتاً وہ آگے جھکی، شانوں سے پکڑ کر میرا منہ اپنی طرف کیا اور سوکھے ٹھنڈے ہونٹ میرے ماتھے پر رکھ دیے۔ دوسری ہی لمحہ وہ تیزی سے مڑی اور تیز تیز قدم اٹھاتی وہ اندر چلی گئی۔

میں چند لمحے اسی طرح کھڑا رہا، پھر آہستہ سے دروازہ بند کرکے گلی میں نکل آیا۔

نیم تاریک، سنسان گلی دور تک خالی، گلی میں کوئی درخت نہیں، لیکن ہر وقت گھنی چھاؤں کا سا احساس، نیم پکے، نیم کچے فرش پر بوجھل قدموں سے چلتے ہوئے میں نے سوچا۔۔۔ "کیا واقعی وقت اندھا نہیں ہوتا۔"

❖ ❖

گزارشات

- شب خون سے خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون ہر ماہ کے آخری ہفتہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی چھ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً [illegible] کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے [illegible] ضرور بھیجئے۔

اک راز راز نہیں رکھا گ

تنویر انجم

سید طاہر احمد نے یہ راز راز نہیں رکھا
کہ اس نے اپنی نئی نویلی خوبصورت دلہن کو
طلاق کیوں دی
ساری پسندیدہ صفات رکھنے والے
سید طاہر احمد نے
اب شادی کے لیے
لڑکی میں صفات کی شرائط بدل دی ہیں
امریکہ پلٹ سید طاہر احمد کی والدہ اور بہنوں نے
اسے اطمینان دلایا ہے
کہ وہ جیسی لڑکی چاہے گا
وہ دوبارہ ویسی ہی ڈھونڈھ لائیں گی
مرحوم والد صاحب کا شاندار بزنس
شاندار طرح سے سنبھالنے کے لیے
ہشیار طاہر احمد
وقتاً فوقتاً
بنکاک اور سنگاپور جاتا رہتا ہے
اور ایڈز پر مضامین جمع کرتا ہے
سید طاہر احمد نے قریبی دوستوں اور رشتہ داروں کو
اپنی دس دن کی دلہن سے علیحدگی کا سبب مجبوراً بتایا

اسے خوف تھا
وہ اس کے بجائے
اس کی خوبصورت، خوش مزاج، ہر دلعزیز
پارٹیوں کی جان
ڈاکٹر بیوی کے طرفدار نہ بن جائیں
سید طاہر احمد نے
پُرعزم اور پُرسکون لہجے میں
ایک قریبی رشتہ دار کو بتایا
وہ بنا اس کی رضامندی جانے
بنا اس کی اجازت
اور ل سیکس پہ مائل بے باک لڑکی کو
برداشت نہیں کرے گا

نجم فضلی

اس نے اپنی دونوں آنکھیں الگ کر کے رکھ دیں۔ پھر اپنے ن نکال کے آنکھوں کے پاس ہی رکھ دیئے۔ پھر اپنی ٹانگیں اور ہاتھ ایک طرف ڈھیر کئے اور اطمینان سے اس ڈھیر پر سر ٹکا کر جاگنے کے منظر سے منہ پھیر لیا۔

آج پھر اس نے خواب دیکھا۔

مگر یہ خواب روزانہ کے خواب سے مختلف تھا۔

خواب میں وہ اپنے پیروں پر اپنے پورے قد سے کھڑا نہیں ہو سکا تھا۔ جس دروازے سے گزرتے وقت اس کے بال اوپر چوکھٹ کو چھوتے تھے۔ آج وہ اتنا او نچا ہو گیا تھا جس کے نیچے سے وہ اس طرح گزر گیا جیسے بڑے پل کے نیچے سے گزرا۔ باہر کا منظر بھی اسے دھندلا دھندلا نظر آیا۔ ہمیشہ کی طرح خوشبو بکھیرتے ہوا کے دوش پر لہراتے خوش رنگ پھول بھی نظر نہ آئے۔ پھول نظر نہیں آئے۔ تتلیاں بھی نہیں تھیں تو ان کے پیچھے ہنستے مسکراتے توانائی سے دمکتے بھاگتے ہوئے بچے بھی غائب تھے۔ گویا اس کی بصارت بھی بری طرح متاثر ہو چکی تھی۔

اس نے اپنی بصارت پر پورا زور ڈال کر اس دھندلے منظر کو اپنی آنکھوں کی بچی کھچی روشنی سے منور کرنے کی کوشش کی تو اس کا دماغ گھومنے لگا۔

اس وقت اسے اپنے گرد کچھ جاندار چیزوں کی موجودگی کا احساس ہوا۔ جو دھوپ میں بکھرے تھے خود وہ تجسس انداز سے دبے پاؤں اس کی طرف بڑھتے ہوئے محسوس ہوئے۔ قریب آنے پر پتہ چلا کہ وہ بچوں کے قد کے چھوٹے آدمی ہیں۔ جو آپس میں آہستہ آہستہ باتیں کر رہے ہیں۔ مگر ان کی باتیں اس کی سمجھ میں نہیں آ رہی تھیں۔ تب اسے پتہ چلا کہ اس کی سماعت بھی بری طرح متاثر ہے۔ اس لیے وہ اضطراری طور پر کھڑا ہو گیا اپنے پورے قد سے اور اس کے منہ سے بے ساختہ نکلا

سنو بھائیو

بس اسی لمحے اس کے پورے قد سے کھڑے ہوتے [illegible] وہ سب کے سب جیسے "یہ تو کوئی اور ہے" کہتے ہوئے بھاگ کھڑے ہوئے اور فوراً ہی چاروں طرف سناٹا چھا گیا جیسے چند قدم بھاگنے کے بعد وہ سب ہوا میں تحلیل ہو گئے ہوں یا تال میں اتر گئے ہوں۔ پھر اسے اپنی آواز کی بازگشت سنائی دی۔ جیسے بومرنگ واپس ہو گیا ہو۔

مگر یہ سب کچھ اس کا واہمہ بھی ہو سکتا ہے۔ کیوں کہ اس کے سامنے ہی اس کی سماعت، اس کی بصارت اور اس کا ناطقہ الگ صلیبوں پر جبر کی کیلوں سے ٹھکے پھڑپھڑا رہے تھے۔ اور ان کے نڈھال جسم سے قطرہ قطرہ ٹپکتی بے چارگی زمین کو مٹ میلا بنا رہی تھی۔ پھر وہ گرد مٹ میلا پن سڑے ہوئے خون کی طرح اس کے گرد پھیل گیا۔

اس کا دم گھٹنے لگا تو اس نے اضطراری طور پر کروٹ لی۔

قریب پڑی ہوئی آنکھ اس کے جسم کے بوجھ سے ڈھال چیخ رہی تھی۔ گھبرا کر وہ اٹھا اور اسے دوسری آنکھ کا خیال آیا جسے اس نے اپنے چاروں طرف ڈھونڈا پھر اسے نہ پا کر بے نیاز ہو گیا۔ مگر فوراً ہی اسے محسوس ہوا کہ دوسری آنکھ اس کے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔ شدید تاسف کے عالم میں اس نے دوسری آنکھ بھی چہرے پر ٹانک لی۔

اسے اچھی طرح یاد تھا کہ اس نے لیٹنے سے پہلے حسب معمول اپنی دونوں آنکھیں اپنے چہرے سے اتار کر ایک طرف رکھ دی تھیں۔ یہ آنکھیں اور یہ کان دوسروں کے طے کیے ہوئے منصوبے کے تحت دیکھنے اور سننے کے عادی ہو چکے تھے۔ خواب میں ان کی ضرورت نہ تھی۔ خواب میں ان کے بغیر کچھ بہت سے [illegible] دور تک دیکھ سکتا تھا، آوازیں سن سکتا تھا۔ تو یہ کوئی سازش تھی کہ سوتے میں اس کی ایک آنکھ اس کے چہرے پر ٹانک دی اور سب کچھ [illegible] ہو گیا ہے۔ اس کے خوابوں کے خلاف سازش تھی۔

[illegible] ان کے اپنے خواب۔

اس نے اپنا سر دونوں ہاتھوں میں تھام لیا۔ اس کا سر درد کی [illegible] کے بیچ سے کھانے لگا۔ اس کا سر تو بے ہتھیلی کی کلائیوں پر ٹکا ہوا تھا اور کلائیاں خنجر کی نوک بن کر اس کے دماغ میں چبھ رہی تھیں۔

اس نے چاروں طرف اپنی ہتھیلیاں ڈھونڈیں جو آس پاس کہیں نظر نہ آئیں۔ بہت تگ و دو کے بعد ایک ویران نیم تاریک گوشے میں وہ ہتھیلیاں ڈھونڈنے میں کامیاب ہو گیا۔ جب اس نے اپنی ہتھیلیاں اپنی کلائیوں سے جوڑیں اور ان کے بیچ اپنا سر رکھا تب اسے سکون ہوا۔

یکایک ایک عجیب سا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ اس نے خود کو خود سے الگ کر لیا۔

"بھائی نمبر دو! تم ہی ہو یا کوئی اور؟"

اس نے اپنے سامنے کھڑے ہوئے شخص سے پوچھا جس کے تمام اعضاء اپنی اپنی جگہ مضبوطی سے جڑے ہوئے تھے۔

"بھائی نمبر ایک! میں ہوں تو تم ہی مگر اس وقت تک تم سے مختلف نظر آ رہا ہوں جب تک تم سے الگ ہوں۔ زیادہ افسوس ناک بات یہ ہے کہ ہم دونوں زیادہ دیر الگ نہیں رہ سکتے۔ کوئی خود سے کیسے الگ رہ سکتا ہے۔"

نمبر ایک حسرت سے اس کو دیکھتا رہا۔

کیا خوبصورت جوان ہے۔ اس کی تمام صلاحیتیں پوری طرح اس کے اختیار میں ہیں۔ وہ پیروں پر کھڑا ہو کتنا وجیہ کتنا شاندار لگ رہا ہے۔ اس کے خیالات اس کے اپنے ہیں۔ ان پر کوئی بیرونی دباؤ نہیں ہے۔ وہ آزادی سے اپنی مرضی کی سوچ سکتا ہے۔

نمبر ایک، ایک عجیب سی سرشاری میں ڈوب گیا۔ آخر وہ کوئی دوسرا نہیں میں ہی ہوں۔ میں اس کے پیروں پر جہاں چاہے جا سکتا ہوں۔ اس کی آنکھوں سے تمام مناظر کی اصلی شکل دیکھ سکتا ہوں اس کے کانوں سے سچ آوازیں سن سکتا ہوں۔ اور اس کی زبان سے سچ بات ـــــــ کیا سچ بات کہہ سکتا ہوں؟

نمبر دو کا جسم جیسے شیشے کا ہو جس میں نمبر ایک کی سوچ اس کے احساسات منور الفاظ کی شکل میں منتقل ہوتے نمبر ایک کو صاف نظر آ رہے تھے۔

"غلطی کرنے والے کو خمیازہ بھگتنا پڑتا ہے غلطی دانستہ ہو یا نادانستہ یا اپنے سے پہلے والے کی ہو خمیازہ تو بھگتنا ہی پڑتا ہے۔"

"درد کا خمیازہ کون بھگتے گا؟" نمبر ایک کی سوچ۔

"درد اور خمیازہ دونوں انسان کا ہی مقدر ہیں۔ انسان کسی غلطی کا نام نہیں تسلسل کا نام ہے۔ ہمارے دکھ درد اس تسلسل کا نتیجہ ہیں۔ جب کہ خوشی اگر مل جائے تو ذاتی، لمحاتی ہوتی ہے۔ ہم سے پہلوں کی غلطی کا خمیازہ ہمارا مقدر ہیں۔ ہماری غلطیوں کا خمیازہ ہمارے بعد والے بھگتیں گے۔"

"تو ہماری حالت ـــــــ"

"یہ تم جانو۔ میں تو تم ہی ہوں۔"

نمبر دو غائب ہو گیا۔ تنہائی کی شدت سے گھبرا کر وہ [illegible] کی طرف بڑھ گیا۔

بونوں کی بھیڑ اس کے گرد جمع ہو گئی۔ جتنی دیر وہ [illegible] بونے اپنے چہروں پر اس کی آواز سننے کا اشتیاق سجائے خاموش [illegible] رہے۔ پھر اس کے لب ہلے۔

"ماضی انسان کا سب سے قیمتی ورثہ ہے۔ جس کی بنا [illegible] اپنے حال کی عمارت اور مستقبل کا خاکہ تیار کرتا ہے ـــــــ"

اس نے دیکھا کہ سامعین کے چہرے جذبات سے عا[illegible] آنکھیں مفہوم سے خالی ہیں۔ اس نے پھر کہنا شروع کیا۔

"وہ دیکھئے سامنے جو ایک بلند و بالا دروازہ نظر آ رہا [illegible] کے پیچھے ایک مضبوط اور عالی شان عمارت ہے۔"

"کون سا دروازہ؟" [illegible] بونے کی منمنی کی آواز آئی۔

"وہ جو سامنے بہت [illegible] دروازہ ـــــــ" یکا[illegible] پر منکشف ہوا کہ اس کے سامعین کی آنکھیں اتنی چھوٹی ہیں کہ بڑ[illegible] ان کے دائرۂ نگاہ میں نہیں سما پاتیں۔

"اچھا یہ جو قریب ہی بہت چھوٹی سی [illegible] ہے ـــــــ"

"ہاں ہاں وہ دور بڑا دروازہ صاف نظر آ رہا ہے۔" [illegible] نے خوش ہو کر کہا۔

اس نے تاسف سے سوچا۔ جنہیں صرف چھوٹی او[illegible] کی چیزیں نظر آتی ہوں ان سے کیا بات ہو۔ اس نے سلیمانی ٹوپی پہن[illegible] بونوں میں چند نے جو دوسروں پر اثر انداز نظر [illegible] تھے۔ اس کے ناک، کان، آنکھ، ہونٹوں کے انداز چال ڈھا[illegible] ڈھنگ۔ اس کے خیالات اور اس کی ذات سے متعلق تمام چیزوں کی [illegible] حاصل کر کے، ان پر مخصوص رنگ چڑھا کر اپنی دکانوں میں سجانے [illegible] کچھ بونے اس کی کرسی کے پائے کاٹ کر چھو[illegible] میں مصروف ہو گئے۔

"یہ کیا کر رہے ہو؟" چند بونوں نے ڈانٹتے ہوئے سو[illegible]

"یہ ہم میں سے نہیں ہے۔ اگر اسے ہم میں ر[illegible] ہمارے جیسا بن کر رہنا پڑے گا۔" [illegible]

"مگر کوئی کسی اور جیسا کیسے ہو سکتا ہے؟"

"پھر تو ـــــــ"

"پھر کیا؟"

"پھر یہ کہ یہ [illegible]"

"یعنی ــــــــــ؟" اس نے اپنی گردن پر انگلی پھیر دی۔
"ہاں ـــــ لیکن ابھی ہمیں اس سے بہت کچھ حاصل کرنا
ہے"

"تو گویا ہم اسے اپنائیں گے؟"
"ہم اس سے اس کی تمام چیزیں حاصل کریں گے پھر انھیں
ی چڑھا کر پیش کریں گے اس کا اپنا کچھ نہیں رہ جائے گا ـــــ جب کسی
پاس اپنا کچھ نہ رہ جائے تو اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہو جاتا ہے۔"
"نقل اور اصل کا فرق تو ـــــــــــ"
"کوئی فرق نہیں۔ جو چیز زیادہ لوگ اختیار کرلیں وہ اصلی ہو
ہے۔ کل جو چیز اصلی تھی آج نقلی ہے جو آج اصلی ہے کل وہ نقلی
جائے گی۔"
"سچ اور جھوٹ ؟"
"جو بات زیادہ لوگ کہتے ہیں وہ سچ ہے ـــــــ"
کسی خیالی آہٹ پر دونوں کے کان کھڑے ہوئے۔ اور وہ
ال لئے۔

اس کے دن اسی طرح بے یقینی کی صورت میں گزرتے
ہے۔ دن کیا گزرتے رہے۔ دن اسے گزرتے رہے۔ اس طرح کی اس کی یاد
ت، اس کے احساسات اس کے نظریات سب خلط ملط ہو گئے۔ اب اسے
فیلہ کرنا مشکل تھا کہ صحیح کیا ہے اور غلط کیا۔ اس نے دوسرے قبیلوں کی
نیں سیکھیں تو انہوں نے کہا کہ صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ اس کی زبان نہیں
ہ۔ اس کا رہن سہن چغلی کھاتے ہیں کہ یہ کہیں اور کا ہے۔
کبھی کبھی دوسرے قبیلوں کے لوگ اس سے دوستی کا دم
نے لگتے مگر مطلب بر آری کے بعد اس سے اس طرح منہ پھیرتے
ِ کبھی شناسائی ہی نہ تھی۔ اس کے اپنے قبیلے کے بہت سے لوگوں نے نہ
نے کتنے جتنوں کے بعد دوسرے قبیلے میں خود کو قابل قبول بنانے کی
ن بھی حاصل کرلی تھی۔
اس طرح وہ اور تنہا ہو گیا۔
اس کا اپنا کچھ نہیں رہ گیا۔ نہ دوسرے قبیلے کی کوئی چیز اس
پاس تھی۔ فقط اس کا دماغ اس کی سوچ اپنی تھی جو چارج کے جبر سے
ت تھی۔ یکایک ایک عجیب سا خیال اس کے ذہن میں آیا۔ اس نے عجیب
سے لہجے میں نمبر دو کو پکارا۔
"بھائی نمبر دو! میں اور تم تو ایک ہی ہیں۔ پھر بھی تم مجھ
بالکل مختلف ہو۔ مکمل۔ جب کہ میرے ساتھ جڑ کر تم بھی نامکمل ہو
تے ہو۔ اس لئے میں مر جاتا ہوں تاکہ تم اپنی اصل حیثیت سے زندہ

اور نمبر ایک مر گیا۔

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں، رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. ADIL MANSURI
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. M.H.K.QURESHI
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. SABA EKRAM
C-102 Rufi Sweets House
Gulistan-e-Omair, Opp. Race Club
Main University Road,
Karachi - 75290 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطی (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. HANEEF S. KHAN (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. SAQUI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. SIFAT A ALVI
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

غزلیں

غلام حسین ساجد

غیب کے سیارگاں کو روبرو کرتا ہوں میں
صبح دم اک آئینے سے گفتگو کرتا ہوں میں

سیکھ پایا ہوں میں ساری عمر میں بس اک ہنر
چاک داماں سے الگ تار رفو کرتا ہوں میں

خشک سالی راس آتی ہے نہ شاید آئے گی
آب گریہ کے تسلسل سے نمو کرتا ہوں میں

رنگ لیتے ہیں کئی منظر بصارت سے مری
اپنی آنکھیں نوک حیرت سے لہو کرتا ہوں میں

ما سوائے عشق خوباں لائق عزت ہے کیا
صرف کس شے پر متاع آبرو کرتا میں

صبح ہوتے ہی نکل جاتا ہوں اس کے کھوج میں
رات آتی ہے تو اپنی جستجو کرتا ہوں میں

بھید ساجد کھول نہیں پایا کبھی اس سحر کا
نقل اپنے عکس کی کیوں ہو بہو کرتا ہوں میں

کبھی جو مجھ سے الجھتا ہے آئنہ میرا
تو اس گلی سے گزرتا ہے آئنہ میرا

تمام رات اندھیرے کا سامنا کرکے
وجود صبح میں ڈھلتا ہے آئنہ میرا

مرے لہو سے فروزاں ہے میری شمع نظر
مری نگاہ سے جلتا ہے آئنہ میرا

ہے اس کے نرم بدن پر کسی خوشی کا بوجھ
کہ بار غم سے چٹختا ہے آئنہ میرا

نہیں ہے اس کی طرف دیکھنے کی تاب اس کو
مگر دماغ تو رکھتا ہے آئنہ میرا

کوئی علاقہ نہیں انتشار سے اس کو
سو مہر و ماہ سے ڈرتا ہے آئنہ میرا

زبان رکھتا ہے ساجد جہان حیرت بھی
میں سن رہا ہوں جو کہتا ہے آئنہ میرا

غزلیں

غلام حسین ساجد

بہار آئی تو کتنے کارواں پھر لوٹ آئے
اَلُوکھی سرزمینوں کے مُسّفر لوٹ آئے

قفس میں رکھ نہیں پائی اُنہیں شب کی سیاہی
گلِ خورشید کھلتے ہی مناظر لوٹ آئے

طلسمِ سامری ان پر اثر کیا کر سکے گا
گزر کر دشتِ حیرت سے جو زائر لوٹ آئے

طبیعت اوبنے والی تھی میری تخلیے سے
مرے آواز دیتے ہی عناصر لوٹ آئے

کوئی شئے ہے جو رہ رہ کر دکھتی ہے شجر پر
سحر دم پھول آئے ہیں کہ طائر لوٹ آئے

کبھی تو شعر سے نفرت سی ہو جاتی ہے لیکن
کبھی جی چاہتا ہے مجھ میں شاعر لوٹ آئے

پلٹ پائے نہیں آوارگانِ عشق ساجد
تلاشِ رزق میں نکلے مسافر لوٹ آئے

آئنے میں عکس کھلتا ہے، گلِ حیرت نہیں
لوگ سچ کہتے ہیں آنکھوں سی کوئی نعمت نہیں

اب بہر صورت سرِ میداں اترنا ہے مجھے
کار زارِ عشق سے پسپائی کی صورت نہیں

اس کے ہونے سے ہوئی ہے اپنے ہونے کی خبر
کوئی دشمن سے زیادہ لائقِ عزت نہیں

سیر کرنا چاہتا ہوں میں جہانِ آباد کی
اور رک کر دیکھ لینے کی مجھے فرصت نہیں

عشق پر فائز ہوں اوروں کی طرح لیکن مجھے
وصل کا لپکا نہیں ہے، ہجر سے وحشت نہیں

رات وہ آنسو بہائے ہیں کہ میرے قلب پر
صبح کا آغوش وا کرنا مری اجرت نہیں

جس قدر مہمیز کرتا ہوں میں ساجد وقت کو
اس قدر بے صبر رہنے کی اسے عادت نہیں.

کاوش بدری

جو زلف شب کی گرہ کھولنے میں ماہر تھا
وہ شخص روز ازل سے عظیم شاعر تھا

نواح فکر و نظر میں مری شناخت ہوئی
کہ میرا جسم تھا غائب دماغ حاضر تھا

تمام لوگ اسے بھیڑیے نظر آئے
مرے وطن کا وہ شاید نیا مسافر تھا

اتار ہی لیا شیشے میں کیسے زاہد کو
دراصل وہ کوئی ساقی نہیں تھا ساحر تھا

ہزار وصف کا حامل تھا نقش ثانی بھی
مرے لئے وہی اوّل تھا اور آخر تھا

لگے ہوئے ہیں مری چھان بین میں کچھ لوگ
دم وفات[1] مسلمان تھا کہ کافر تھا

فقط زماں کا ہوں قائل نہیں زمانے کا
ہر اعتبار سے آدم کا میں معاصر تھا

ڈھکی ہوئی تھی جو شئے پر کشش وہی نکلی
نظر کے سامنے مجموعہ مناظر تھا

یہ آزمائشی لمحوں کا کرب تھا کاوش
میں اپنے دور کا اک آخری مفکر تھا

صد حیف بت تراش کا پتھر نہ بن سکا
آذر کدے میں درد کا مظہر نہ بن سکا

پتھرا کے رہ گیا ہوں ابوالہول کی طرح
سپنے میں بھی بتوں کا پیمبر نہ بن سکا

محبوبؐ کے دیار میں محکوم ہی رہا
لیکن کسی امیر کا نوکر نہ بن سکا

کٹیا میں صرف جام سفالیں بنا رہا
دست غرور و کبر کا ساغر نہ بن سکا

اک ایک کر کے دور ہوئے سب کے سب مرید
اچھا ہوا کہ پیر تونگر نہ ہو سکا

سجادۂ غزل مرا رنگین تھا مگر
ممتاز کے بغیر معطر نہ ہو سکا

اوقاف ہیں کروڑوں کے اولاد کے لئے
کاوش کا اپنے شہر میں اک گھر نہ بن سکا

مسجد ادھوری رہ گئی کاوش غریب کی
محراب بن کے رہ گئی منبر نہ بن سکا

کاوش بدری

بازار زندگی سے محبت نہ جائے گی
یہ جنس بے بہا کسی قیمت نہ جائے گی

بیٹھی ہے پھن اٹھائے کتابوں کے ڈھیر پر
بچ کر مری گلی سے یہ عورت نہ جائے گی

جاگیر تو مری ہے مگر دسترس کہاں
ہاتھ آ گئی تو پھر سے یہ جنت نہ جائے گی

میں قسط وار پڑھنے کے قابل کتاب ہوں
ہرگز بہ اک نشست یہ صحبت نہ جائے گی

میں ماہیار وقت ہوں چندر بدن ہے تو
تجھ بن تو قبر میں مری میت نہ جائے گی

ہے عافیت اسی میں کسی کے نہ منہ لگو
ورنہ فضول بحث کی عادت نہ جائے گی

اہل و عیال سے بھی مقدم ہیں اہل فن
لٹ کر بھی دل سے خوئے سخاوت نہ جائے گی

کاغذ قلم کا رشتہ ہی نازک ہے کاوش
تیغ جائے بھی تو جاں پہ سہولت نہ جائے گی

فکر و فن کی نئی دنیا جو بسائی جائے
ایک اک لفظ کی تقدیر جگائی جائے

اس میں کچھ نقش ہمارے بھی ابھر آئیں گے
کیوں نہ اس دور کی تصویر بنائی جائے

جسم بھی ریت کا تودہ ہے بکھر جائے گا
کیا ضروری ہے کہ دیوار اٹھائی جائے

صبح جلدی میں ہے، کچھ ہم بھی ہیں مصروف بہت
کیوں نہ اس رات کی میعاد بڑھائی جائے

جیب بھی ہم نے قمیصوں سے اتروائی ہے
اور کسی ڈھنگ سے تنخواہ بچائی جائے

اور کسی خضر کا پھر جشن منائیں ہم لوگ
اور پھر کونسی تحریک چلائی جائے

کس کی آہٹ پہ تصدق ہو سماعت اپنی
کس کی آواز سے آواز ملائی جائے

خیر ہے اپنی اسی میں ہے کہ رہیں چپ چاپ
ورنہ کس کس کو یہ روداد سنائی جائے

جی الجھتا ہے ہمارا تو بلا سے کاوش
جان فرقتوں میں بہ ہر حال گنوائی جائے

کاوش بدری

خام ہوتے ہیں تناور جو شجر لگتے ہیں
نرم بیلوں کے مگر سخت ثمر لگتے ہیں

لالہ و گل کا ذخیرہ ہے کہ تربت کوئی
چند بولے تو ہمیں داغ جگر لگتے ہیں

فرق عادات پہ مت جائیو ان کے ہر گز
ان سے ملیو کہ بہ باطن یہ خضر لگتے ہیں

للہ الحمد نمکدان دہاں شیریں ہے
شکر اللہ کا ہم گنج شکر لگتے ہیں

ہاتھ لگ جاتے ہیں غیروں کے جو بچپن میں کبھی
ہم کو بتلا گئے میلے وہ کدھر لگتے ہیں

پائے محبوب کا اک سجدہ نمازوں کا نچوڑ
کوچہ یار کے کنکر بھی گہر لگتے ہیں

سر مرا گنبد بے در تو مرا جسم ستوں
چوٹ لگتی نہیں پتھر بھی اگر لگتے ہیں

گو سند یافتہ کاوش ہیں ہزاروں لیکن
وہ بہ ظاہر بھی کہاں اہل نظر لگتے ہیں

شروع سلسلہ دید کرنے والا تھا
تعارف رخ توحید کرنے والا تھا

خود اس کی زود لسانی نے اس کو گنگ کیا
وہ میرے حال پہ تنقید کرنے والا تھا

مزاج یار نے بخشی تھی ایسی یکرنگی
کہاں میں غیر کی تقلید کرنے والا تھا

تو منتہا کو پہونچ کر بھی صفر ہے ابتک
تجھے میں واقف تمہید کرنے والا تھا

ہماری سال میں دوبار جان جاتی ہے
وہ محض روز ہی اک عید کرنے والا تھا

وہ میرے وعظ سے مسجد میں جب سنبھل نہ سکا
شراب خانے میں تاکید کرنے والا تھا

بچا کے فکر کو تکابہ و توارد سے
غزل کو خوگر تنقید کرنے والا تھا

وہ ہم پیالہ بھی تھا خواجہ تاش بھی کاوش
جو بات بات پہ تردید کرنے والا تھا

غزلیں

کاوش بدری

گنبد فکر پہ چسپاں مرا فن تھا کیا تھا
تاک میں قافلۂ زاغ و زغن تھا کیا تھا

کوئی تاریخ پس دامن شب تھی کیا تھا!
کوئی افسانہ لب بام سخن تھا کیا تھا

لمس سے مس ہو نہ سکا من کے فسانہ میرا
اپنی ہی دھن میں وہ شیطان مگن تھا کیا تھا

بے حسی بوجھ اٹھانے میں تھی ماہر میری
ایک اک عضو مرا سنگ بدن تھا کیا تھا

چمن رہا تھا خس و خاشاک تمدن کوئی
شہر کا شہر تہ خاک چمن تھا کیا تھا

میکدے پر مری تصویر کھنچی تھی کیا تھی
تن پہ انگور کے پتوں کا کفن تھا کیا تھا

جان کھائے ہی چلا جاتا ہے بس ایک خیال
حلقۂ دار و رسن تھا کہ وطن تھا کیا تھا

آخرش تار توجہ کا بندھا ہے اپنا
جذب ہو غزل میں کوئی پارۂ فن تھا کیا تھا

کیوں تھے جغرافیہ داں حلقہ بگوش کاوش
اس کے ماتھے پہ لگا داغ دکن تھا کیا تھا

اگرچہ قیس ہزاروں ہیں کوہکن ہیں بہت
وطن میں ایک ہی کاوش ہے اہل فن ہیں بہت

ہمیں ہیں لفظ و معانی کے کھیل میں یکتا
یہ اور بات ہے ہم لوگ کم سخن ہیں بہت

نیا لباس کسی عید میں مجھے نہ ملا
مگر ابھی سے مرے منتظر کفن ہیں بہت

کثیر لوگ اگر چل بسیں تو یہ جی جائیں
دیار مرگ میں بد حال گورکن ہیں بہت

کسی کی آنکھ کا رس بس گیا ہے نس نس میں
کچھ ایسی بے خبری ہے کہ ہم مگن ہیں بہت

وہ چند سانپ ہیں کب تک چھپے پانی میں
گرے لولا سپیرے بھی خیمہ زن ہیں بہت

نشان غم زدگاں پوچھتا نہیں کوئی
وطن میں رہ کے بھی کچھ لوگ بے وطن ہیں بہت

وطن میں کاوش بدری کی کوئی قدر نہیں
گو ہند و پاک میں مداح اہل فن ہیں بہت

کاوش بدری

حرفِ نو کے لئے نادیدہ بدن بھی لاؤ
محفلِ شعر میں نادیدہ بدن بھی لاؤ

جبکہ پہنے ہوئے کپڑوں سے نوازا ہے ہمیں
اب کے سوغات میں بوسیدہ کفن بھی لاؤ

نورِ سیال سے معمور ہیں موی شمعیں
چشمِ اصنام سے پتھرائی کرن بھی لاؤ

زرد پتوں کو کریدو تو ملے پیڑ کی لاش
شوق سے کھینچ کے تصویرِ وطن بھی لاؤ

رقص کا دوسرا رخ زیست بھی ہے موت بھی ہے
مور کے آگے ذرا ناگ کا پھن بھی لاؤ

دیکھنا یہ ہے کہ گل اگتے ہیں اس میں کہ ببول
کاوشِ جا کے کبھی خاکِ وطن بھی لاؤ

میں وہ بھنور ہوں کہ بحر انا بھی ناخوش ہے
خدا سے بڑھ کے مرا ناخدا بھی ناخوش ہے

برائے نام بھی باقی نہیں ہے جان کہیں
مجھے ٹٹول کے دستِ قضا بھی ناخوش ہے

خدا کرے کہ مری قلب ماہیت ہو جائے
کہ میری شکل سے خود آئینہ بھی ناخوش ہے

جدید طرز کی بے رہروی چلی ایسی
سرس وتی کے چرن کی جلا بھی ناخوش ہے

ستم سے بڑھ کے کرم سے اذیتیں پہونچیں
پرائے دیس کا پر ماتما بھی ناخوش ہے

ادا سے ترک تعلق کے بعد بھی کاوش
مرے وجود سے خود اہلیہ بھی ناخوش ہے

بہار آنکھ سے دم سے صبا [illegible]
ہمارے دل سے ہمیشہ دعا نکلی

سنو تو گوشِ حقیقت نیوش [illegible]
صدا گدا کی بیاد خدا نکلی

پلاؤ اتنی کی خود میکدہ طواف
زبان سے العطش مرحبا نکلی

بنی ہے سچے ساز حیات کی [illegible]
سکوت فکر سے جب بھی ندا [illegible]

پری بھی، حور بھی، آب بقا بھی، [illegible]
یہ دیکھنا ہے کہ شیشے سے کیا [illegible]

کسی کی جان نہ نکلی بقدر ظرف
اگر چہ حسرتِ دستِ قضا نکلی

وہ باؤلا نہیں کاوش تو سنگ [illegible]
کہ اس کی سانس سے بھٹکے وفا [illegible]

سلیم اختر

"اے ذی وقار شہزادی یہ ہے راز کوہ ندا کا"

اجنبی ہواؤں کے ذائقہ شناس اور طویل مسافتوں کی دھول میں اٹے حاتم نے کوہ ندا کا تمام ماجرا گوش گزار کیا۔ مکمل دل جمی سے۔

حاتم کی آمد کا اعلان ہونے کے بعد، ہر چند شہزادی مصر رہیں کہ اس نے بہت ہرج مرج کھینچا ہے، پہلے آب خنک و معطر سے جسم سے جادہ پیماؤں کی دھول صاف کر لے، اعضا سے محنت و مشقت کے پسینہ کی بو دھو لے تب پاکیزہ پوشاک زیب تن کرنے کے بعد، لذت کام و دہن سے تن کو توانا کر لے۔ بلکہ یوں ہی چند روز لیل و نہار کرے، جب اچھی طرح آسودہ اور مسرور ہو لے تو پھر کسی دن، دیوان خاص میں تقریب خاص میں، مقربین، مصاحبین اور عمائدین کے روبرو احوال کوہ ندا کی مہم کا گوش گزار کرے تو مرغوب خاطر ہو گا۔

حاتم نے دست بستہ عرض کی

"اے دانش مند اور زیرک شہزادی! تم جانتی ہو کہ میرا دوست منیر شامی، شربت وصل کا پینے کو تن زار اور دل فگار کے ساتھ خود پر دن کا آرام اور رات کی نیند حرام کیے ہے۔ لہٰذا اپنے جسم کے آرام اور معمولی سی آسائش کے لیے، منیر شامی کو تاخیر کے تناؤ اور تذبذب کے عذاب میں مبتلا کرنا غیر دوستانہ فعل ہو گا اور دوست بھی ایسا جس کے لیے میں نے یہ ہرج مرج کھینچا"

شہزادی کہ حسن کی بھی شہزادی تھی، مسکرا مسکرا کر اسے تیکھی تیکھی نظروں سے تکا کی، چند ثانیے توقف کیا۔ تب لب لعلیں کو جنبش دی اور یوں گویا ہوئی

"آفریں ہے حاتم"

ملحقہ حاشیے سے بنے طلائی کام والے پردے کے ادھر شہزادی کی مقربین، خاص خواصوں کے جھرمٹ میں [illegible] ادھر حاتم، منیر شامی اور مرحبا مرحبا کا ورد کرتے چند [illegible] پردے کے طلائی [illegible] و طلائم اور [illegible] دست [illegible] [illegible] جس نے منیر شامی [illegible]

شہزادی حاتم کو جن نظروں سے دیکھ رہی تھی وہ منیر شامی کو ان نظروں سے نہ دیکھ سکتی تھی کہ حاتم بہر حال فاتح مہم جو تھا۔ شہزادی کے گلنار لبوں پر تبسم کی کرنوں نے رخ روشن کو یوں منور کر دیا کہ وہی تار نقاب میں تبدیل ہو گیا ہر چند کہ منیر شامی کی حد ادب سے تجاوز کرتی گستاخ نگاہیں دست طمع کی مانند تار نقاب سے کھیل رہی تھیں۔

شہزادی نے لب لعلیں کو جنبش دی۔

"حاتم اجب ایسے ہو تبھی ایسے بھی ہو"

حاتم کورنش بجا لایا

شہزادی نے جنبش ابرو سے اشارہ کیا، ترت مسند زریں تکلف پہ تکلف، کلابتوں کی ڈوریوں سے مزین آراستہ کر دی۔ مؤدب کنیزوں نے دستر خوان زر نگار بچھایا، خوش رو باندی جواہر سے جگ مگ کرتا طلائی آفتابہ اور منقش چلمچی لے کر ہاتھ دھلانے کو حاضر، تو دوسری دست بوچی کو مستعد۔ نازنینوں نے سرد مشروب اور میوہ ہائے خشک و تر، زریں و مزین دستر خوان پہ سلیقہ اور قرینے سے سجا دیے۔

شہزادی حاتم کی جانب متوجہ ہوئی "ترمت کلام سے پہلے زحمت طعام"، مگر حاتم نے کہ قول کا دھنی تھا انکار میں سر ہلاتے ہوئے صرف مشروب خنک سے خشک ہونٹوں پر جمی پپڑیوں کو نرم کیا اور خشک حلق کو تر۔ تب وہ گویا ہوا

"تو سن اے دانش مند شہزادی۔ سن احوال کوہ ندا کا اور ماجرا میری اس مہم کا"

شہزادی اور حاضرین، حاتم کے ہلتے لب دیکھ رہے تھے جہاں سے الفاظ گویا مصور ہو رہے تھے۔ حاتم کی تقریر دل پذیر، گویا انگلی تھامے غیر مانوس بستیوں، ماحول، مناظر اور ناپید نعمتوں کی سیر کرا رہی تھی۔ جب وہ کلام سے حاتم کا حلق [illegible] تو قف کر کے [illegible] تو جیسے سب کو [illegible]

سب کی نگاہوں میں حاتم کے ہلتے لب تھے۔ صرف منیر شامی کی نگاہیں [illegible] [illegible]

شہزادی، روشنی کی مانند منیر شاہی کی آنکھوں کی راہ دل میں چاندنی بکھیر رہی تھی۔ اب یہ مغرور حسینہ میری ہے۔ یہ مشکل پسند دوشیزہ آج سیج آباد کرے گی۔ بہت جلد میرے شکستہ تن و جاں اس کے وصل سے شادکام ہوں گے۔ وہ اس تصور ہی سے لرز گیا کہ یہ لانبی سیاہ زلفیں اس کے بازو پر کھیلیں گی اور سینے میں لرزش پیدا کریں گی۔ یہ غنچہ دہن میرے لبوں پر پھول کھلائے گی۔ تب تن فگار گلزار میں تبدیل ہوگا۔ منیر شاہی میں اس سے زیادہ سوچنے کی تاب نہ تھی تاہم نظر کی پیاس چشمۂ حسن سے سیراب ہوتی رہی۔ اگر اختلاط بالنظر ممکن ہوتا تو منیر شاہی پر غسل واجب ہو چکا ہوتا۔

اے بادی دو کار شہزادی اپنے راز کو ندا کا

حاتم خاموش!

شہزادی مانند تصویر کامل محفل مانند دیوار!

چند پل خاموشی کی ردا تنی رہی۔

پارے شہزادی، حسن کے تخت طاؤس سے شاخ گل کی مانند جھوم کر اٹھی۔ نازک کلائیوں سے پردہ اٹھایا جو کہ آنکھیں حسن سے خود ہی بھسم ہوتا جا رہا تھا۔ محفل میں چاند اتر آیا۔ آہستہ خرام قدم قدم، حاتم کی جانب رواں پھر وہ سرو قد، گھٹنوں کے بل حاتم کے سامنے جھک گئی۔ وہ حاتم یا اور کسی جانب نہ دیکھ رہی تھی، نگاہیں حاتم کی گرد آلود نعلین پر مرکوز تھیں

"آفرین اور صد آفرین!!"

حاتم صرف مسکرا دیا۔

"اے قبیلہ طے کے جری فرزند! تو نے جو قول دیا اسے پورا کر دکھایا"

حاتم نے جواب دیا "قول مرداں جان مرداں"

"بجا فرمایا" شہزادی اب سرو قد تھی۔ حاتم نے نظریں اٹھا کر حسن بے حجاب دیکھا مگر رخ روشن کی تاب نہ لا سکا۔ گلشن حسن میں جوانی نے انگارے بھر دیئے تھے۔ نظریں پکاریں صاحب پرے، پرے!!

شہزادی نے غنچہ دہن وا کیا "اے بہادر اور فیاض حاتم! تو نے میری شرط پوری کر دی اب میں تیری شرط پوری کروں گی۔ خوشی سے اذن جنس ہے!!"

شہزادی حاتم کو جن نظروں سے دیکھ رہی تھی شاید ہی کسی شہزادی نے ایسی نظروں سے کبھی کسی شہزادے کو بھی دیکھا ہوگا۔ نظریں مانند دست مسک۔ حاتم کے چہرہ کے نقوش ٹٹول رہی تھیں۔ حاتم دریچہ کی ہڈی کے نچلے حصے سے خون کو چہرہ کی جانب رواں محسوس کر سکتا تھا فشار خون، دل کی دھڑکنوں کا آہنگ بے ترتیب کر رہا تھا۔

شہزادی اب خاموشی سے گویا ہوئی۔

"تو میری تن سلطنت کا مختار ہے میں تیرے تصرف میں ہوں، جو چاہے کر، تو میرا آقا ہے"

دونوں بازو پھیلائے سر جھکائے خود سپردگی کی مکمل تصویر!

منیر شاہی جو کہ عاشق تھا اس پر تو ساعت وصال گرنی ہی تھی خود حاتم بھی ٹھٹھک کر رہ گیا۔ لاریب! وہ پہلے سے بھی کہیں زیادہ پر جمال، پرکشش اور پر ترغیب بن چکی تھی۔

نادرہ کی چمکتی سیاہ آنکھیں کلام کر رہی تھیں "تو فاتح"

شہزادی نے ایک مرتبہ پھر حاتم کے چہرہ کو نظر بھر کر دیکھا۔ سفر کی صعوبتوں نے چہرہ کی لکیروں میں مہمات کی داستان رقم کی تھی۔ اس کے قد کے سامنے وہ خود کو کوتاہ محسوس کر رہی تھی، گویا وہ بچی ہو۔ وہ اس کا پرمشقت جسم تک رہی تھی، جس میں سے مردانگی کی مہک مشک کی مانند خارج ہو کر اعصاب پر نشہ طاری کر رہی تھی۔ وہ اس کے فولادی بازوؤں کی ریشمی مچھلیوں کی حقیقت جاننا چاہتی تھی اور مضبوط ہاتھوں کی قوت آزمانا!

شہزادی کا تن نازک بولا "میں مفتوح"

منیر شاہی کہ مہم جو نہ تھا محض عاشق تھا۔ عالم ہراس میں۔

حاتم کی کشادہ پیشانی پر سوچ کی گہری لکیریں تھیں۔ اپنے حیران نظروں سے آلودگی کی تصویر میں شہزادی کو تولا تو سیر کی سوا سیر پائی۔ شہزادی بے آنکھیں پوری طرح کھولے اسی کو تک رہی تھی۔ اس کی آنکھیں بھید کھول رہی تھیں کہ چھپا رہی تھیں؟ کوہ ندا سے بھی زیادہ بھید بھری۔۔۔۔ حاتم ان سوالات کا جواب دینے کی خود میں سکت نہ پا رہا تھا۔ ایسے میں جبکہ نگاہیں سوال و جواب کر رہی تھیں۔ پل صدیوں میں اور صدیاں پل۔ جھپکتے لمحات میں تبدیل ہو رہی تھیں تو نیکوکاروں کا ازلی دشمن شیطان مردود حاتم کے دل میں وسوسے پیدا کر رہا تھا۔

"حاتم یہ ارمغان حسن کہ باعث دلکشی شبستان شاہی ہے تو اسے اس ناکارہ منیر شاہی کے حوالے کر دے گا؟"

حاتم ڈگمگایا، منیر شاہی کا دل لرزہ شہزادی کا دل مزید دھڑکا۔

"دیکھ آنکھیں کھول کر دیکھ! کیا تو نے اپنی تمام لحات میں ایسا طلسم حسن دیکھا؟ نہیں ناں! تو کیسے دیکھ سکتا تھا کہ کائنات میں حسن کا یہ کامل نمونہ واحد ہے۔ دیکھ حاتم دیکھ، اس کا قد، رعنا کسی کمان جیسا جسم دیکھ اور یہ ہونٹ اور وہ سب کچھ بھی جو تو نہیں دیکھ سکتا۔

شیطان مزے لے لے کر حاتم کی آنکھوں کو شہزادی کے ایک ایک عضو پر لے جا رہا تھا، گویا کہ وہ شیشہ میں سے دکھا رہا ہو۔

شیطان کا لہجہ پر ترغیب تھا۔

"سن حاتم! تو نے عمر عزیز دوسروں کیلئے بسر کر دی، تجھے کیا ملا؟ خاک دھول پسینہ اور ذرا سی نیک نامی؟ بے حسی شہرت؟ تو نے آنکھوں سے لے کانٹے چنے کہ یہ عمر دراز کا جیبر شاہی قہر حسن سے کیف آگیں ہو؟ کیا لے گا؟ مرحبا اور شاباش اور شادی آفرین اور شاید چند مرجھائے پھولوں کی مالا گلے میں پہن لینا جبکہ شہزادی کے ہاتھ پاؤں تو منیر شاہی کے گلے کا ہار ہوں گے۔

حاتم، شہزادی، منیر شاہی سبھی دھڑکن کی زد پر۔

حاتم خود کو کسی طلسمی دوراہے پر ڈانواڈول محسوس کر رہا تھا۔ شہزادی کو مشعل تیز آندھیوں میں چراغ کی مانند نظر آرہا تھا جبکہ منیر شاہی غیر مرئی دلدل میں نیچے نیچے اور نیچے۔

شیطان اپنے دلائل کا اثر دیکھ رہا تھا۔ اس نے آخری وار کیا۔

"اور آخری بات سن اے حاتم! منیر شاہی کی نسل چلے گی، اس کی آل وارث تخت ہوگی۔ منیر شاہی جیسے بزدل کو دیکھ اور خود کو بھی۔ تیری قوت تسخیر اور شہزادی کے حسن جہاں سوز سے جو بچے جنم لیں گے وہ جریدۂ عام پر اپنا نام اور قبیلے کا نام ثبت کر دیں گے اور منیر شاہی؟ خود اس کی رانوں میں قوت ایسی قوت کہاں؟"

حاتم جیسے گھبرا کر گرنے کو ہو۔ شہزادی نے اس کا ہاتھ تھام لیا، دوسرا ہاتھ منیر شاہی نے۔ دونوں کے گرم اور سرد لمس نے حاتم کے اعصاب کو جھنجوڑ ڈالا۔ اس نے جھرجھری لی۔ فیصلہ کی گھڑی آن پہنچی تھی۔ فیصلہ اٹل تھا، کارکنان قضا و قدر بہت پہلے ہی حاتم کے لئے مبہم جوئی اور منیر شاہی کے لئے شہزادی لکھ چکے تھے۔

صاحب قول حاتم فیصلہ بدلنے کا مجاز نہ تھا۔ فیصلہ درست ثابت کرنے کے لئے اسے باعمل ہونے کی اجازت تھی مگر عمل کا حاصل تبدیل نہ ہو سکتا تھا۔ فیصلہ انتخاب ہے اور انتخاب ہی مقدر لہٰذا خوشی خوشی بلا کسی جبر اکراہ اس نے دونوں کے ہاتھ ایک دوسرے کے ہاتھ میں دے دیئے۔ منیر شاہی کی آنکھوں میں خوشی کے آنسو تھے ویسے آنسو شہزادی کی آنکھوں میں بھی تھے۔

مرحبا! شاد باد! شاباش! کے نعروں کی گونج میں شیطان ملعون بڑبڑاتا جا رہا تھا۔

"احمق! احمق حاتم! بالکل پاگل اور بے وقوف، عاقبت نااندیش حاتم!"

(۲)

افق کے کنارے پر پھٹے بادبان والی کشتی جیسا چاند

ہوا کا دست خنک حاتم کی پیشانی سہلا رہا تھا۔ گویا نرم انگلیاں نرم لمس دے رہی ہوں۔ منقش ستون کے ساتھ ٹیک لگائے حاتم کی آنکھوں میں نیند کسی طلسمی تحیر کی مانند تھی، نقرئی کٹورہ میں معطر آب خنک پڑا رہا مگر سکوت نا آشنا رہا یہ گرمی کی خنکی سے یا خنکی کی گرمی؟ اپنا پتہ آتش نشاں کا سا پسینہ محسوس ہو رہا تھا مگر اس فرق کے ساتھ کہ آتش فشاں کی آگ اور دھواں نظر بھی آتا ہے۔

حاتم نے بے بسی سے سوچا۔ مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ وہ یہ سوچ کر لرز گیا کہ کہیں تجاہلے میں وہ کسی بدبخت طلسم کا اسیر تو نہیں ہو گیا۔ گرم خون اور [illegible] [illegible] تبدیل ہو تا جا رہا تھا۔ [illegible] عمل کی [illegible] [illegible] ہو کر رہ جائے گا؟

اس نے خود کو جھنجوڑ کر وسوسوں کے بھنور میں مزید ڈوبنے سے بچانے کی سعی کی۔

اگرچہ کامیاب مہم کی وجہ سے اس کا قلب طمانیت سے یوں معمور تھا جیسے پیالہ شراب سے۔ مگر سوال کا درست جواب حاصل کر لینے کے بعد انعام میں جو اعصابی سرشاری ملتی تھی اس مرتبہ خود کو اس سے محروم پا رہا تھا۔ گرم سینے سے سرد آہ نکلی۔

کوہ ندا کی مہم کا احوال سننے کے بعد، جب شہزادی بازو پھیلائے، خود سپردگی کے اسلوب میں بے نقاب ہوئی تو حاتم نے ایک نظر اس حسن پر ڈالی جو خود بھی اپنا محافظ تھا۔ حاتم کا دل دھڑکا کہ دھڑکن بھولا؟ احساس نہ تھا۔ نظریں گریں، اٹھیں، ٹھٹھکیں، بھٹکیں؟ خبر نہ تھی۔

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا؟

حاتم کی نظروں کے سامنے، محل کا وہ شعبہ تھا جہاں شہزادی اور منیر شاہی شب باش تھے۔ پردے گرائے جاتے تھے، موی شمعیں گل کی جا چکی تھیں۔ شبستان ناز بھید بھری تاریکی میں اور حاتم کی نظریں نقب زن۔

منقش ستون سے سر ٹکائے وہ خوابیدہ تھا یا بیدار؟ علم نہ تھا بس وہ تھا۔ شاید وہ بھی نہ تھا۔ اس کا سایہ منقش ستون کی پرچھائیں بن چکا تھا۔ کون جانے؟

حاتم بستر پر ڈھے گیا۔ نیند گویا کسی طلسمی غار میں بند تھی جس کے باہر، دیو پلید کی صورت میں سخت نار سا پہرہ دار تھا۔ مگر وہ اسی پر قوت دیو کو تسخیر کرنے والی قوت گنوا بیٹھا تھا۔

فجر کی اذان کے ساتھ اٹھ بیٹھا، سرد پانی سے وضو کیا تو شب بیداری کی کسل مندی میں کمی محسوس کی، خدا کے حضور سربسجود ہو کر دعا مانگی، سکون کی، طمانیت کی، طالب عفو ہوا ناکردہ گناہ کی خواہش سے، بے لگام سوچ سے، آوارہ خیالات سے، فاسد خواہشات سے۔

شہزادی اب منیر شاہی کی ہو چکی ہے۔

لاحول پڑھ کر شیطان ملعون کو دور کیا مگر وہ ملعون تو گویا خون کی گردش میں شامل ہو گیا تھا۔ رگوں میں دوڑتا نعرے لگا رہا تھا۔

"احمق حاتم! احمق حاتم!"

حاتم سجدہ ریز سجدہ کر رہا تھا۔ شیطان کے طعنے سے بے خبر۔!

(۳)

پر [illegible] زیست حاتم کو خوش نہ آ رہی تھی۔

خوش [illegible] [illegible] کی [illegible] [illegible] ثابت ہوئی [illegible] انواع و اقسام کے لذیذ کھانے تیار کر کے [illegible] چاندی کے [illegible] میں خوش رنگ اور خوش ذائقہ [illegible] مگر حاتم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کا احساس کے بغیر [illegible] آب خنک و معطر سے [illegible]

پلکوں سے گدگدی کرتیں مگر ملائے بدن میں حرارت نہ پیدا کر پاتیں۔ جس پر وہ خود بھی حیرت زدہ تھیں جب دیکھا آب خنک محض مصطرب ہی ثابت ہوتا ہے تو پانی میں اودھم مچا کر غسل شروع کر دیا مگر حاتم بت بنی خشک ادا رہا۔

رات کو اطلس و کمخواب کے بستر پر، کنواب سیج کی مانند کروٹیں بدلتا جو جل الٹتا ہے تو بے حال ہو رہتا۔

منیر شامی شبستان ناز سے برآمد ہوا کہ آکر حاتم کا حال دریافت کرتا۔ وہ وحشت زدہ محل سے نکل جاتا۔ جنگل کی راہ لیتا جہاں خرام ہوا سے شجر کلام کرتے۔ حاتم ویرانوں میں سکون کا گمشدہ دفینہ تلاش کرتا مگر افسوس ما حاصل کا۔

مہمات سر کرنے والے حاتم کو اپنا جسم کسی طلسمی جال میں پھنسی مردہ مچھلی جیسا محسوس ہوتا۔ سخت کوشی حاتم آرام کی زندگی سے تنگ آ چکا تھا۔ جب کرنے کو کچھ نہ رہا تو زندگی سے اچنبھا ختم ہو گیا۔ تادیدہ خطرات میں تحیر تھا جو محل کی زندگی میں مفقود ہو گیا۔ نہ جن بھوت، نہ پریاں اور نہ مچھل پائیاں، نہ طلسم کے کارخانے اور جادو کے شعبے، نہ مافوق الفطرت مخلوقات نہ خارق عادات واقعات۔ سورج نے وقت پر طلوع ہونا ہے اتنی گھڑی پر کھانا اتنی گھڑیوں بعد رات کی آمد اور پھر خاموشی کرہ میں خاموشی کیوں۔ خواب، راحت کی لذت سے عاری شاید یہ سب غیر حقیقی ہے۔ کسی طلسم کا اسیر ہو چکا ہے۔ اور حاتم ہونے کے باوجود دراصل وہ طوطا بن چکا ہے اور کسی غیر مرئی قفس میں قید کیا جا چکا ہے۔

یا منیر العجائب!

وہ بے بسی سے سوچتا۔ کیا روئے عالم سے حسن جہاں سوز کی حامل شہزادیاں رخصت ہو گئیں کہ منیر شامیوں نے شیوۂ عشق ترک کیا؟ حاتم تو حاضر تھا مگر تجسس ذہن والی کوئی شہزادی نہ تھی جو سوالات کے جوابات کی متلاشی ہوتی۔ شرط وصل نہ سہی جذبہ تجسس کی تسکین کی خاطر یا ذوق تحقیق کی تشفی کے لئے۔

حاتم ہراساں ہو کر سوچتا جب زندگی میں سے سوالات ختم ہو جائیں تو کرنے کو کیا رہ جاتا ہے۔ یہ سوال ہی تو ہے جو ذہن کو بیدار روح کو متحرک اور بشر کو سرگرم عمل رکھتا ہے۔ سوال کے بغیر زندگی خالی برتن میں تبدیل ہو جاتی ہے اور حاتم یہی محسوس کر رہا تھا۔

حاتم کی زندگی سوالات کے جوابات کی تلاش میں گزری تھی۔ لہٰذا سوالات کے بغیر زندگی بے مقصد محسوس ہو رہی تھی اور پھر سوالوں کا ایک سوال۔ نہ جانے شہزادیوں کو سوال کی حاجت کیوں نہیں محسوس ہوتی؟ کیا واقعی وہ اتنی دانش مند ہو گئی ہیں کہ ہر سوال کا جواب جان چکی ہیں؟ اور صحرائے عشق میں خاک اڑانے والے منیر شامی کہاں گم ہو گئے۔

اب حاتم کیا کرے؟ سوالات سے زندگی مشروط تھی یا اب حاتم سوال وہ بھی کچھ زحمت کرے؟

پتھر بننے کا آئینہ ملی اسے کہ جہاں عمر کا احساس کرتا اور پھر کرتا ایسا سوال جس کا جواب حاتم کے پاس نہ تھا کہ یہ سوال عمر رائیگاں کے بارے میں نہیں بلکہ مستقبل کے بارے میں تھا۔

چاہے بھی لیل و نہار رہے تو میں صحت مند سے مریض میں تبدیل ہو جاؤں گا۔ اسے وہ شہزادہ یاد آ رہا تھا جو ممنوعہ کھونٹ میں آباد شہر میں، پیچھے مڑ کر دیکھنے کی پاداش میں پتھر کے مجسمہ میں تبدیل ہو گیا تھا، پھر خود کو پتھر کا محسوس کر رہا تھا کہ جسم پتھر کا نہ تھا مگر اعصاب واحساس بوجھل بن تنگی میں تھا۔

وقت غسل کیونکہ کنیزوں کے گدگداتے ہاتھ جل میں جوالا میں ناکام رہے تھے اس لئے تنگ آ کر انہوں نے اسے پتھریلی نظروں سے کرانا شروع کر دیا مگر خود میں گم حاتم کو تو اپنی خندہ بدہ میں کنیزوں کی آہ کی سنگساری نے اس پر کیا اثر کرنا تھا۔ ایک دن تو حد ہو گئی حاتم سب سے دلنواز کنیز سے فرمائش کر بیٹھا

"آج تو گرم پانی سے غسل کرنے کو جی چاہتا ہے"۔

اس پر وہ بے باک بولی "کس برتے میں کنیا پانی"

(۴)

حاتم عالم بدمزگی میں خود کو بہلانے کے لئے، دارالحکومت کی گلی گیا۔ یونہی دل گرفتہ سا کوچہ و بازار میں بے مقصد گھومتا۔ نہ دیکھنے آنکھوں سے افراد و اشیاء کو تکا کیا اور چلتا گیا۔ تکان کے ہتھوڑے سے جسم پتھر توڑنے کے لئے۔

دارالحکومت میں سب اسے پہچانتے تھے لہٰذا احترام راستہ چھوڑ کر دیتے مگر یہ یوں ہی بے خیالی میں سر ہلا دیتا۔ نرم کولہوں اور سخت چھاتیوں زن ناشہار نے معنی خیز اسلوب میں کھانس کر اپنی جانب متوجہ کرنا چاہا مگر گویا تاریخ ہو چکا تھا۔

بے مقصد چلتے چلتے اس نے خود کو کاروان سرائے کے سامنے پایا۔ اطراف و جوانب کے تجار اور سیاح دور و نزدیک کے قیام پذیر تھے۔ سب جدا جدا لباس اور جدی جدی بولیاں، اونٹ، گھوڑے، خچر، گدھے، مرد و زن کا انبوہ کثیر۔ حاتم یوں ہی دیکھتا رہا کسی خاص شے یا چہرہ پر نظریں بغیر۔

تحیر حاتم [illegible] منیر العجائب کیا جانور [illegible] مشابہ، چھوٹے کانوں اور اندر دھنسی زرد آنکھوں کے باعث وہ [illegible] دے رہا تھا۔ جس مرد کے کندھے پر دم لٹکائے بیٹھا تھا [illegible] تن اور تنگ بدن [illegible] سر پر بالوں کی جھول [illegible] تھی۔ [illegible] سفید [illegible] سر کے [illegible] کانوں پر [illegible] گیا۔ [illegible]

پہل اور سر جھکائے ہاتھوں کے آر پار دیکھا جا سکے۔ پاؤں میں لکڑی کی عجیب وضع کی جوتی۔ سینہ ماتھے پر تین سفید لکیریں۔ حاتم نے اپنی مہمات کے دوران دیار و امصار کی سیر کی تھی۔ اس نے عجائبات کے جو جو کرشمے دیکھے بہت کم آنکھوں نے دیکھے ہوں گے مگر ایسا جانور اور اس کا ہم جنس مرد نہ دیکھا تھا۔ جذبہ تجسس نے مہمیز کی، حاتم اس کی جانب لپکا اور اپنا ہیبت سے ہاتھ تھام کر اس کا احوال دریافت کیا۔ حاتم نے جیسے ہی اسے چھوا اسے اندازہ ہو گیا کہ یہ کوئی معمولی انسان نہیں اور جب اس نے حاتم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا تو ان کی آگ کی تاب نہ لا سکا۔ ایک دم لرز کر ہاتھ چھوڑ دیا۔

حسن اتفاق سے وہ مرد حاتم کی زبان سمجھ سکتا تھا لہذا دونوں میں گفتگو شروع ہو گئی وہ بتا رہا تھا۔

"یہاں سے کئی سو سورج اور کئی سو چاند کی مسافت پر میرا دیس ہے۔ اہل دنیا اسے ہندوستان کے نام سے پکارتے ہیں"

حاتم نے اس ملک کا نام نہ سنا تھا مارے اشتیاق کے بولا "کچھ اور بتاؤ اس کے بارے میں"

وہ بولا "میرا دیس اتنا بڑا ہے کہ چلتے چلے جاؤ، چلتے جاؤ میدانوں اور صحراؤں میں سے چلتے جاؤ۔ دریا عبور کرتے جاؤ پربت چڑھتے جاؤ مگر ملک ختم نہ ہو گا۔ ہمارا ایک تر دریا گنگا ہے جو ہمارے مہان دیوتا وشنو کی جٹاؤں سے نکلا ہے اس کے کنارے بڑے بڑے تیرتھ ہیں۔ گنگا جب پہاڑوں سے میدانوں میں اترتی ہے تو دو حصوں میں بٹ جاتی ہے ایک گنگا اور ایک مندا کنی، میں مندا کنی کے کنارے ایک مٹھ میں اپنے گرو کے ساتھ رہتا ہوں۔ گیان دھیان اور پوجا پاٹھ میں مگن رہتا ہوں یہ میرے کندھے پر جو جناور ہے اور جو تم اجنبی کو دیکھ کر خاموش ہو گیا، میرا سنگی ہے، اگرچہ لوگ اسے بندر کہتے ہیں مگر ہمارے لئے یہ دیوتا سمان ہے۔ ہے بجرنگ بلی!"

تب حاتم نے جانا یہ مرد بت پرست ہے۔ حاتم نے سوالات کی مہمات کے سلسلہ میں دنیا دیکھی تھی ہر وضع کے لوگوں سے ملا تھا اور یہ جان لیا تھا کہ تمام دنیا ویسی نہیں جیسی کہ ہم عادی ہوتے ہیں دنیا کا تنوع غیر مانوس اشیاء محیر العقول واقعات اور اجنبی افراد سے معمور ہے بلکہ اسی میں اس کا دنیا ہونا مستور ہے لہذا افراد و موقوعات، اشیاء عجائبات کو اپنی فہم کی روشنی میں دیکھنے کی بجائے انہیں ان کی اصل صحت تسلیم کر کے قبول کرنے، سمجھنا چاہیے۔ سو بت پرستی کی وجہ سے نفور نہ ہوا احترام سے ہاتھ تھام کر گویا ہوا۔

"میرے مہمان بن کر چند دن غریب خانہ پر قیام فرماؤ سفر کی کلفت کو دور کرو، مجھے خدمت کا موقع دو اور جب تک جی چاہے دل جمعی سے قیام کرو"

اس نے کچھ تامل کے بعد حاتم کی درخواست قبول کر لی۔ حاتم خوش خوش اسے لے آیا [illegible] اس کے عجیب و غریب ملک کے بارے میں سوالات کرتا [illegible] ایک دن حاتم نے محسوس کیا [illegible] سوالات [illegible]

کر رہا ہوں۔ تو کیا میری زندگی سوالات سے عبارت ہو چکی ہے؟ ابھی سوالوں کے جواب تلاش کرتا ہوں [illegible] جوابات کے لئے سوالات۔

حاتم خوش تھا کہ اسے ایسا ہمدردی، بزرگی، اخلاق، اصلاح، حسن، دروں بینی، عاجزی اور دل گداختگی کے جوہر [illegible] ملا تھا۔

ایک رات دونوں زندگی، اس کی حقیقت اور ماہیت کے بارے میں گفتگو کر رہے تھے، حاتم نے سوال کیا۔

"تمہارے مرشد نے زندگی کے بارے میں کیا بتایا ہے"

وہ بولا "سن حاتم یہ گپت ودیا ہے، بڑے بڑے بدھی مانوں اور دوانوں نے اسے سمجھنے کے لئے عمریں بتا دیں مگر اس ساگر کا اور چھور نہ پا سکے لیکن اے حاتم تو سوال کرتا ہے اور اسی لئے تو اچھا لگتا ہے کہ تو بھی دیدار تشنگی ہے تو کھنا چاہتا ہے، تو سمجھنا اور جاننا چاہتا ہے اور یہی ایک سچے سالک کا کرتو ہونا چاہیے"۔

حاتم نے انکساری سے سر جھکا کر کہا "زندگی مختصر اور سوالات بہت زیادہ ہیں"

ہندوستانی نے انگلی اٹھا کر تصدیق کی پھر بولا

"میں کل ودیا تو نہیں دے سکتا البتہ تجھے اس کے کچھ انگ بتاتا ہوں۔ ہمارے گن واجنوں نے جیون کی بھاوناؤں کے لئے رس ودیا دی ہے۔"

"اور رس کیا ہے؟" حاتم نے سوال کیا

"پرش اور استری کی بھاوناؤں کو نو رسوں میں بانٹ دیا ہے۔"

"اور وہ نو ....؟"

"وہ ہیں" ہندوستانی اسے سمجھا رہا تھا عجیب الفاظ، عجیب مفہوم، "سن اے حاتم! وہ ہیں شرنگار (محبت، جنس) شانتی (سکون) رودرا (غصہ) ویرا (شجاعت) اور ہاسا (استعجاب) ہاسیہ (مزاح) کرونا (رحم دلی) بھیانکا (خوف) اور ادبھوتا (تحیر خیز)"

حاتم کی پیشانی پر سوچ کی گہری لکیریں۔

وہ بتا رہا تھا "آکاش اور پرکاش، پرتھوی اور پراکرتی، [illegible] رنگ دکھلاتے ہیں یہ سب اس کارن ہیں ان سے باہر کچھ نہیں۔"

"اور اگر ہو تو ....؟"

"مایا ہے"

حاتم کچھ دیر تک سر جھکائے اس گیان دان کی باتوں پر غور کرتا رہا پھر سوال کیا "یہ رس اور ان کے اور سب گیان کا کوئی مرکز [illegible] ہے"

ہندوستانی نے [illegible]

[illegible]

[illegible]

لے سر جھکالیا اس کے گلے سر پر پسینہ کی بوندیں چمک رہی تھیں، ایک دو مرتبہ بے کلی سے سر کی چوٹی کو چھوا، اس کی آنکھوں میں تشویش تھی یا جھجک کہ دو خوفزدہ تھا کہ یہاں زدہ، حاتم اسے عجب نظروں سے تک رہا تھا۔

پھر وہ منتکی جب بولا تو بہت ہی دھیمی آواز میں، گویا ہوا، کہیں دور سے، سرگوشی لا رہی ہو۔

"میں دبدھے میں ہوں۔ دو رکا گویا بھاگتا سانس لینے کو رکے، بہتر ہوتا میں نے کچھ نہ کہا ہوتا نہ تم نے کچھ سنا ہوتا، اچھا ہوتا تیرے گھر نہ آتا، بہت ہی اچھا ہوتا، میں اس کھونٹ آیا ہی نہ ہوتا" وہ پھر رکا، گویا سینہ میں سانس بھر کر غوطہ لگانے کو ہو "ہونی ہو کر رہتی۔ کسی چتا اور کیما دبدھا، حاتم کو اس کی جلتی آنکھیں اعصاب سلگاتی محسوس ہو رہی تھیں وہ کہہ رہا تھا۔

"سن حاتم! میرے گرو نے مجھے بتایا اور میرے گرو کو اس کے گرو نے بتایا اور میں تجھے بتا رہا ہوں اصل طاقت جیون جل میں ہے۔

حاتم نے یہ نیا لفظ سنا بلکہ اس غیر ملکی سے گفتگو کے دوران اس نے بہت سے نئے الفاظ سنے تھے، کچھ کے معنی بوجھے تو کچھ کے پوچھے، یہ جیون جل کیا ہے؟"

"تمہاری بھاشا میں ایک شبد ہے آب حیات، جیون دینے والا پانی، مرتیو سے مکت کرنے والا۔

"ہے تو، مگر اس کا جیون جل سے کیا تعلق؟

"غور نہیں کیا حاتم، وہ پر جوش لہجہ میں بولا "غور کرو، ہماری بھاشا میں یہی جیون جل ہے"

"اوہ!" حاتم بولا، یہ تو نئی مہم شروع ہو گئی"

"نہیں"

"کیوں نہیں"

"اس لئے کہ ہر جیو کے پاس جیون جل ہے"

"مگر"

وہ حاتم کے کان کے پاس منہ لے جا کر بولا "جب پرش اور استری بھوگ کرتے ہیں اور جو جل انھیں شانتی دیتا ہے وہی جیون جل ہے۔

"مگر"

وہ حاتم کی سنے بغیر اپنی دھن میں مست بولے جا رہا تھا۔ "یہ جیون جل منش کو پھر جنم دیتا ہے مگر اولاد کی صورت میں مرنے کے بعد، تم زندہ ہو گے مگر اپنی سنتان کے روپ میں۔ یہ ہے جیون جل، جیون شکتی کا اصل کارن، اسی لئے ہم شیولنگ پوجتے ہیں۔

پھر یا لفظ مگر حاتم نے اسے نہ ٹوکا جو اپنی رو میں بہے جا رہا تھا۔

"جیون کی طرح یہ گیان دھیان کا بھی کارن ہے، اس سے کون کس طرح کام لیتا ہے اسی سے جیون کتھا میں رنگ بھرا جاتا ہے۔ یہی تانتر کہ دیتا ہے۔

دونوں خاموش تھے ہارے حاتم نے سوال کیا۔

اے مرد دانا یہ بتا، تیری نسل میرا مطلب تیری سنتان تو بہت ہو گی وہ پھیکی ہنسی ہنسا" یہ آخری بھید ہے حاتم، گیان دھیان کی ڈگر پر والوں کو یہ سب تیاگ کرنا پڑتا ہے۔

"یعنی"؟

یہ اصول شکتی یوں ہی استری پر ضائع نہیں کی جا سکتی اس کی رکشا ہوتی ہے۔

"تو؟"

"ہاں اے حاتم ہم سب سے پہلے اسی کو بلی دیتے ہیں"

باہر رات دبے پاؤں گزر رہی تھی۔ اندر خاموشی کی چادر میں لپٹے دونوں خاموش آلتی پالتی مارے اپنے آپ میں گم"

تب حاتم کے سینہ سے سرد آہ نکلی، تو کیا میری زیست کار زیاں رائگاں گئی۔ اس نے خود سے آخری سوال کیا۔

جواب میں ہوا خاموش! ❖❖

ذی شان ساحل

نظم

مور کی امداد

آسمان پہ شام نے اپنے رنگ دکھائے
ہریالی نے ریل کو دیکھ کر ہاتھ ہلائے

سورج آیا اور پانی میں ڈوب گیا
آدھا گیت پرندے گا کر چلے گئے

ایک بچی نے کاپی میں تصویر بنائی
دیر تک سب نے ثروت کو یاد کیا

ایک ستارہ کتنی جلدی ٹوٹ گیا
جانے کیوں اپنے لوگوں سے روٹھ گیا

میں نے سوچا اور رونے کی کوشش کی
خوابوں میں پھر سے کھونے کی کوشش کی

اونٹ اور عورت ہیں بیٹھے
پاس اس تصویر میں
جیسے باندھا ہوا نہیں
قدرت نے ایک زنجیر میں
سامنے ان کے ہے پانی
ایک نئی برسات کا
فرق جو کرتا نہیں ہے
شہر اور دیہات کا
مور پھر بھی ہیں پیاسے

اور ہرن بے زار ہیں
کیکڑوں میں لوگ تھی

دھوپ سے لاچار ہیں
اب ذخیروں سے کسی کو
بوند بھی ملتی نہیں

شاخ پر لگتے ہیں کانٹے
اور کلی کھلتی نہیں
آنسوؤں کے بوجھ سے
بوجھل ہے پچھم کی ہوا
دور سے آتی نہیں اب
گھنٹیوں کی وہ صدا

جس کو کس کے جوڑتے تھے
لوگ اپنے خواب کو
ڈھونڈتے تھے بادلوں میں
دیر تک مہتاب کو
مل نہیں پائے گی زیادہ
کوئی پانی کی ٹرین
مل نہیں پائے گا جب تک
میرے کاروں جگر کو چین

باجرے کی ایک تھیلی
ایک پانی کا گلاس
ایک کاغذ پر تسلی
دوسرے کاغذ پر آس

لے کے جانے کا نہ پالی
تھر کے ریگستان کو
مور کی امداد میں
یا شاعری کی دان کو

ذی شان ساحل

۱

جواہر لال یونیورسٹی کے طلبہ کے لئے

ہمیں ایک دن ختم کرنا پڑے گا
ہمارے دلوں میں جو کچھ فاصلہ ہے
ہمیں دھوپ میں خوب چلنا پڑے گا
محبت کا بس ایک ہی راستہ ہے
ہم انسان ہیں اور انسان رہیں گے
جو حیوان ہیں ایک دن تھک آکر
چلے جائیں گے اپنے جنگل میں واپس
جہاں وہ رہیں گے وہیں لڑ مریں گے
جو باقی بچیں گے وہ شہروں میں آکر
گھروں کو جلانے کی کوشش کریں گے
جوانوں کو کھانے کی کوشش کریں گے
وہ کالج سے جاتی ہوئی لڑکیوں کو
اندھیرے میں لانے کی کوشش کریں گے

ہم انسان ہیں اور انساں کی عزت
ہمیشہ بچانے کی کوشش کریں گے
ہمیں کوئی اشلوک آتا نہیں ہے
سوامی کا ترشول بھاتا نہیں ہے
ہماری کو بتا ، ہماری کتھا ہے،
ہماری کتابیں ،ہمارا جتھا ہے،
اگر کوئی دیمک ہمارا اثاثہ
مٹانے کی آشا لئے آرہی ہے
وہ یہ جان لے کہ ہمارے دلوں میں
محبت کی لو جگمگا نے لگی ہے
ہمیں اپنے سپنوں کی سیڑھی بنا کے
کسی رات امبر پہ جانا پڑے گا
دیے کی جگہ پھول رکھنے پڑیں گے
پرندوں کے ہم راہ گانا پڑے گا

۲

میری دوست اب تم
جہاں ہو وہاں پر
نہ جانے ہواؤں کی
رفتار کیا ہے؟
ستاروں سے آباد
رستوں میں حائل
یہ بادل ہیں کیسے
یہ دیوار کیا ہے؟
محبت ہے آزاد
لیکن دلوں میں
پرندوں کی طرح
گرفتار کیا ہے؟
جہاں ہم ہیں شاید
وہاں روز و شب میں
بس ایک خواب ہے
اور افق پار کیا ہے؟

ذی شان ساحل

تھری کبی دعاء

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری
زندگی تھر میں نہ ہو جائے خدایا پوری

خشک ہیں سارے کنوئیں اور ہیں خالی کھلیان
ہر طرف دھوپ میں تپتے ہوئے ٹیلے میدان

اونٹ اور مورنہ مرجائیں یہاں کے سارے
پھرتے ہیں لوگوں کی طرح سے جو مارے مارے

جس طرح باغ کی ہوتی ہے شجر سے زینت
بھوک اور پیاس ہوئی ہے میرے تھر کی زینت

کیوں میرے بھاگ میں ہے صرف اطاعت کرنا
اور بڑے لوگوں کی تقدیر حکومت کرنا

میرے اللہ وڈیروں سے بچانا مجھکو
دے دے سکھ چین سے دو وقت کا کھانا مجھ کو

مائی بھاگی کے مر گیت دعائیں بن کر
مینہ برسائیں گے ابر سے گھٹائیں بن کر

دو وڈیروں کا میرے تھر سے اندھیرا ہو جائے
ڈیپلو میں بھی کراچی سا سویرا ہو جائے

میرے پیر مٹی میں دھسنے لگے
کوئی مجھ کو پانی پہ چلنا سکھا دے

ستارہ کوئی آسماں سے اتر کے
مجھے شام ہوتے ہی جلنا سکھا دے

میں پروانہ بن کے بھلا کیا جیوں گا
کوئی شمع مجھ کو پگھلنا سکھا دے

سر بزم جیسے بدلتی ہیں آنکھیں
کوئی میرے دل کو بدلنا سکھا دے

خدا آدمی کے سراپے کو اک دن
خود اپنے سراپے میں ڈھلنا سکھا دے

ہر ایک صبح جیسے نکلتا ہے سورج
مجھے کوئی گھر سے نکلنا سکھا دے

ڈیپلو - صحرائے تھر کا ایک تحفہ

نصیر احمد ناصر

روشنی تیرے جنم یگ پر ایک نظم

تیری اقلیم محبت میں رکا ہے
اک مسافر بے ارادہ، بے مجال
تجھ کو چھو کر
اصل ہونے کی تمنا میں نڈھال
خواب کے اندر بکھرتے خواب کا زخمی ملال
راکھ پر آنکھیں بناتی
انگلیوں کا بے بصر اندھا کمال
دم بدم رنگت بدلتے موسموں کے درمیاں
پھول کھلتی دھول ملتی خواہشوں کا اندمال
بے عبادت بے دعا ارض و سما کے روبرو
ایک نابیدہ تیقن کو مجسم دیکھنے کی جستجو
لاحاصلی، کارزیاں، امر محال
رینگتی صدیوں، تھکی عمروں کے بوجھل بوجھ میں
تلملاتے ماہ و سال
گرد آلودہ مسافت، ہمسفر مفقود ہے
راستہ بے سمت ہے مسدود ہے
اذن سفر کا کیا سوال؟
اے مرے عکس جمال!
آگہی محدود ہے، تیری عبادت لازوال
تو ہمیشہ کے لیے ہے،
میں ذرا سا لمحہ بھر کا اک خیال۔۔۔!!

طلسم ساہ

عجب دیوار سی
اٹھتی چلی جاتی ہے رستے میں
نہ کوئی بات ہونٹوں پر
نہ کوئی خواب آنکھوں میں
نہ کوئی یاد سینے میں
نہ کوئی چاند اصلی برج کے رخ پر
نہ کوئی اسم خوابیدہ کتابوں میں
نہ کوئی پھول، خوشبو، حرف لکھتے میں
عجب دیوار سی
اٹھتی چلی جاتی ہے رستے میں!
ہوا پھر رخصتی کے گیت گاتی ہے!

مجھے کس رات کا سایہ ڈراتا ہے
مجھے کس خواب کی نیندیں جگاتی ہیں
مجھے کس یاد کا چہرہ رلاتا ہے
مری آنکھوں کے رستوں میں
نہ جانے کون سے لمبے سفر کی دھول اڑتی ہے
مجھے کس دیس کی مٹی بلاتی ہے؟

نظمیں

نصیر احمد ناصر

اے مرے خواب کہاں جائیگا

کون سی آنکھ ٹھکانہ ہے ترا
کون سی نیند بہانہ ہے ترا
کون سے دل میں اترنا ہے تجھے
کون ساز خم نشانہ ہے ترا
کون سا جسم ترا سر قد ہے
کون سا لمس خزانہ ہے ترا
خواہش مرگ کے سناٹے میں
کون سا اسم ترانہ ہے ترا
کس مداوے کی ہے ارداس تجھے
کون سا روگ پرانا ہے ترا
کون سی سطر کہانی ہے تری
کون سا باب فسانہ ہے ترا
کون سی صبح تری منطق ہے
کون سا علم شبانہ ہے ترا
کون سی نسل تجھے دیکھے گی
کون سا عہد زمانہ ہے ترا

LIGHT CONES

روشنی کے اس محیط بے کراں میں
دیکھ سکتا ہوں میں
ہر اک عکس کی تجرید کو
موجود سے معدوم ہوتی
خواہش نادید کو
ان گنت روشن مداروں کے جلو میں
کائناتی عید کو
فاصلوں میں جذب ہوتے
دائروں کی مخملی امید کو
لوٹ جاتا ہے جنہیں انجام سے تمہید کو
وقت کی تردید کو
ایک نقطے پہ ہے ماضی، مستقبل کی آنکھ
ارتکاز نور کے مخروط میں
تینوں زمانے آرہے ہیں دید کو!!!

رقص عمر وصال

ہجر کی نیند میں
وصل کے خواب میں
خواب شب تاب میں
دکھ کے بے آب میں
ارض کے چاک پر
جسم کی خاک پر
قطرۂ اشک میں
موج افلاک پر
گندمی فصل میں
نطفۂ نسل میں
شکل بے شکل میں
اصل بے اصل میں
شبنمی جھاگ میں
ریشمی آگ میں
تن کے آزار میں
من کے اس پار میں
عکس بے عکس میں
عمر کے رقص میں
عہد بے عہد میں
انت بے انت میں
ابتدا انتہا
لاجوردی خلا
بے ازل تا ابد
جست بھر فاصلہ
روشنی اندر روشنی
[illegible]

غزلیں

نصیر احمد ناصر

شب کی پنہائیوں میں چیخ اٹھے
درد تنہائیوں میں چیخ اٹھے

تہہ بہ تہہ منجمد تھکن جاگی
جسم انگڑائیوں میں چیخ اٹھے

دھوپ جب آئنہ بدست آئی
عکس بینائیوں میں چیخ اٹھے

میں سمندر ہوں کوئی تو سیپی
میری گہرائیوں میں چیخ اٹھے

رت جگے تن گئے دریچوں پر
خواب انگنائیوں میں چیخ اٹھے

جب پہاڑوں پہ برف پڑنے لگی
کوئی ترائیوں میں چیخ اٹھے

جب پکارا کسی مسافر نے
راستے کھائیوں میں چیخ اٹھے

کچھ خموشی سے دیکھتے تھے مجھے
کچھ تماشائیوں میں چیخ اٹھے

رات بھر خواب دیکھنے والے
دن کی سچائیوں میں چیخ اٹھے

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش سا
گیت شہنائیوں میں چیخ اٹھے

بام و در کے نشان چلتے ہیں
دشت میں بھی مکان چلتے ہیں

خواب زیرِ زمین بہتے ہیں
یا پسِ آسمان چلتے ہیں

اک خلائے بسیط کے اندر
لازمان و مکان چلتے ہیں

اک صدائے عجیب کی جانب
بچے، بوڑھے، جوان چلتے ہیں

کشتیاں رک گئی ہیں ساحل پر
اور کھلے بادبان چلتے ہیں

پر تیقن ہے زندگی کا سفر
کیسے کیسے گمان چلتے ہیں

خواہشوں کی غلام گردش میں
ہم ملازم سمان چلتے ہیں

گر نہ جائے کہیں ترائی میں
راہ کے درمیان چلتے ہیں

تم کو رکنا یہاں مبارک ہو
ہم تو اے مہربان چلتے ہیں

سا یہ مصرعہ میر تقی میر کا ہے

نصیر احمد ناصر

نقش بر آب ہو گیا ہوں میں
نیلگوں خواب ہو گیا ہوں میں

اب تو میری تہوں کے دکھ پہچان
اب تو پایاب ہو گیا ہوں میں

چاہتوں کے ضخیم ناول کا
آخری باب ہو گیا ہوں میں

دھوپ نکلی تو یہ خیال آیا
کتنا برفاب ہو گیا ہوں میں

راستے جاگا تو یوں لگا مجھ کو
خواب مہتاب ہو گیا ہوں میں

آپ اپنی تلاش ہے مجھ کو
کتنا کامیاب ہو گیا ہوں میں

سبز موسم کی آس میں ناصر
دشت بے آب ہو گیا ہوں میں

جانتے تھے مگر ضروری تھا
دائرے میں سفر ضروری تھا

دھوپ نکلی تو یہ خیال آیا
راستے میں شجر ضروری تھا

جان لیوا تھی بن کی تنہائی
خود سے ملنا مگر ضروری تھا

آندھیاں ناگزیر تھیں لیکن
نقش بھی ریت پر ضروری تھا

سنگ زادوں کے شہر میں ناصر
ایک شیشے کا گھر ضروری تھا

نظمیں

شاہین مفتی

ضد نہیں کیجئے

زندگی کی دعائیں نہیں دیجئے
ضد نہیں کیجئے
اپنی تشنہ لبی کا تقاضہ تھا یہ
پانیوں کے سفر پہ چلے جس گھڑی
ساحلوں پر کوئی بھی ہمارا نہ ہو
اجنبی دیس کی مخملی شام کے آسمانوں پہ کوئی ستارہ نہ ہو
کشتیٔ عمر کو بادبانوں کا کوئی سہارا نہ ہو
حلقۂ موج میں کوئی آواز جو آکے پیچھا کرے

مڑ کے تکنا بھی ہم کو گوارا نہ ہو
اس سمندر کا کوئی کنارہ نہ ہو
اب ہمارا تعاقب نہیں کیجئے
ڈوبنے دیجئے
ضد نہیں کیجئے

ہوائے تازہ کسی دن ہمارے گھر سے گزر

یہ کس سراب کی اندھی اجاڑ آنکھوں نے
ہمارے بام پہ ڈالی ہے تیرگی کی کمند
دل و نگاہ سے چپکے ہوئے اندھیرے پہ
نہ کوئی چاند کی دستک نہ روشنی کے قدم
یہ کون ہے جو تعاقب کی تیز آندھی سے
ہماری جاں کی طنابیں اکھیڑ سکتا ہے
یہ کس کے سرد تعلق کا بے ثمر لمحہ
قبائے یاد پہ سرسوں کا پھول رکھتا ہے
در و جود پہ وہ وسوسوں کی بارش ہے
یقیں کی کاغذی کشتی ابھر کے ڈوبتی ہے

زمیں پہ گرتے ہوئے آنسوؤں کی قیمت کیا
کہ چند اشک تو دریا نہیں ہوا کرتے
پلٹ کے دیکھ کہ اس شہرِ بدگمانی میں
گلی کے موڑ پہ کوئی اداس بیٹھا ہے
اور انتظار کی ٹوٹی ہوئی کلائی پہ
شبِ فراق نے عہدِ وصال باندھا ہے
دیارِ ذات کے تاریک بام و در سے گزر
ہوائے تازہ کسی دن ہمارے گھر سے گزر
بس اک گلاب عطش کی خشک ٹہنی پہ

شاہین مفتی

ابھی سے دل کو نہایت اداس کیا کرنا

ابھی تو حرف کے جنگل میں رات اتری ہے
ابھی سے طائرِ معنی تلاش کیا کرنا
ابھی سے زادِ سفر کا حساب کیا رکھنا
ابھی سے سود و زیاں کا قیاس کیا کرنا
ابھی تو ہم نے مسافت کا ہاتھ تھاما ہے
ابھی سے دل کو نہایت اداس کیا کرنا
ابھی تو ہاتھ کے صحراؤں پر دکھتے ہیں
کسی کا ریشمی وعدہ بھی اپنے آنسو بھی
ابھی تو آنکھ نے پلو سے باندھ رکھے ہیں
کسی کی گرم نگاہوں کے سرد جگنو بھی
دل جاہ پہ ہنس کر سوال کرتا ہے
نظر کی دھوپ سے موسم کہیں بدلتے ہیں
سر نگاہ وہی تیرگی کا عالم ہے
یہیں نگاہ اسی دھوپ کی تمازت بھی
یہ چھپ کر برف جو پگھلی کلام کر لیں گے
کچھ اور دن اسی در پہ قیام کر لیں گے

سفر میں مشورہ اچھا نہیں ہوتا

سمندر پار کرنا ہو تو سامانِ سفر کیسا
اجازت کی طلب کیسی ہواؤں سے خطر کیسا
کسی طوفان سے ٹکرا کے مر جانے کا ڈر کیسا
چلو عافیتِ ساحل کے احساں سے نجات
جاوداں پائیں
ہم اپنی عمر کے صحرا کی ساری ریت کو
سیراب کر جائیں
کسی موجِ بلا کے سرمئی آنچل کو
اپنا بادباں کر لیں
کسی خاکستری گرداب میں کھو کر اسے
اپنا مکاں کر لیں
ردائے آب پر گر کر فنا ہوتے ستاروں میں
پرانے آنسوؤں کے ذائقے ڈھونڈیں
ہم عکسِ ماہ سے کھیلیں ہم عکسِ مہر کو چھو لیں
سمندر اوڑھ کر سوئیں کسی انجان ساحل تک
ہماری جاگتی آنکھوں کو خوابوں کی اذیت سے
فراغت کی ضرورت ہے

مظفر حنفی

کس کا بین کرتا ہاتھ جب منجدھار سے نکلا
بکر اس پار سے نکلا نہ زید اس پار سے نکلا

ہزاروں العطش کہتے ہوئے دوڑے چلے آئے
جہاں بالشت بھر سایہ میری دیوار سے نکلا

فضیلت کی یہ دستاریں ہمیشہ تنگ کرتی ہیں
ہمیشہ دوسرے کا سر تری دستار سے نکلا

نہ پوچھو کس طرح مجمع سے ہٹ کر شعر کہتا ہوں
ہرن نافہ بچا کر کس طرح تاتار سے نکلا

سمجھتے تھے کہ اطمینان ہے عزلت گزینی میں
زمانہ ہاتھ میں خنجر لئے اخبار سے نکلا

ملی شوریدگی سر کے لئے آشفتگی دل کو
بڑا سودا تمھارے کوچہ و بازار سے نکلا

مظفر ظالموں سے جب محاذ آرائی ہونی تھی
تو اک لشکر اجالے کا مرے اشعار سے نکلا

یہ میرا مہرباں پردے سے نکلا
کہ اک لشکارا آئینے سے نکلا

اٹھا رکھے تھے سب نے ہاتھ اوپر
خزانہ پاؤں کے نیچے سے نکلا

جو رہتا تھا ہمیشہ بدرقے میں
مرا قاتل اسی جرگے سے نکلا

بہت مغرور ہو نافہ بنا کر
مگر کیا مشک بھی نافے سے نکلا

پھر اک چھ ماہ کا بے جاں بچہ
شہادت کے لئے خیمے سے نکلا

کوئی غنچہ کہیں مسلا گیا ہے
مظفر خون پھر کانٹے سے نکلا

بچھڑی ہوئی کونج

منیر الدین احمد

ا تو خیر بوڑھا تھا، جیسے سینکڑوں دوسرے بوڑھے۔ اگر اس
ت نہ ہوتی، جو ہزاروں میں ایک تھی، تو وہ یقیناً میری توجہ
استر سے اوپر تھا جبکہ عورت تیس پینتیس سال سے زیادہ عمر
چلتا تھا کہ وہ اس کی کیا لگتی ہے۔ بیوی، داشتہ یا شاگرد بیٹی۔ وہ
ہو، میں نے دل میں سوچا، اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اہم
ہمارے گروپ میں شامل تھی، جو سوویٹ یونین کی سیاحت

وائی اڈے کے لاؤنج میں خاص طور پر ان کے پہلو میں جا کر
تعارف ہوتے ہی اپنے سابقہ سفروں کی داستانیں سنائی
تھا کہ وہ اچھا خاصا تجربہ کار سیاح تھا۔ وہ سوویٹ یونین کو
ر جا چکا تھا، اپنی واسکٹ کی جیبوں کی طرح جانتا تھا۔ البتہ
پہلی بار جا رہا تھا۔ اسے امید تھی کہ اس کو وہاں پر جرمن
سے ملنے کا موقع ملے گا، جو صدیوں سے روس میں بستے ہیں
ور سوم و رواج کو اپنائے ہوئے ہیں اور آپس میں بدستور
ہیں۔ وہ ان سے اپنے سابقہ سفروں کے دوران سوویٹ
قوں میں مل چکا تھا

نے ہنستے ہوئے کہا کہ جرمنوں سے ملنے کے لئے سوویٹ
ضرورت ہے۔ آدمی ان سے اپنے شہر میں رہتے ہوئے دن
پھر ان میں کوئی ایسی خوبی نہیں پائی جاتی کہ انسان ان کو
کرتا پھرے۔

نے جو روسی ترکمان کا نقشہ کھولے ہوئے بیٹھا تھا، مجھے
دیکھتے ہوئے کہا "تم ان کو بچھڑی ہوئی کونج کی کہانی سنی
[illegible] ہے؟"
ی ہے کہ میں خود بھی ایک بچھڑی ہوئی کونج ہوں۔"

کی آنکھوں میں چمک آ گئی۔ اس نے میری طرف مصافحہ

کے لئے ہاتھ بڑھایا اور مجھے خوش آمدید کہا۔ اس کی ساتھی عورت نے میری طرف مسکرا کر دیکھا اور کہا کہ وہ بھی ایک بچھڑی ہوئی کونج ہے۔ مگر اپنے باپ کے برعکس جرمن آبادکاروں کا سراغ لگانے کے لئے نہیں جا رہی۔ وہ خود اپنی تلاش میں سرگرداں ہے۔ ہوائی جہاز میں ہلگا اپنے باپ نوربرٹ اور میرے درمیان بیٹھی ہوئی تھی۔ وہ پہلی بار سوویٹ یونین جا رہی تھی۔ مگر اپنے باپ کی زبانی وہاں کے بارے میں بہت کچھ سن چکی تھی۔ کیمونزم اس کے نزدیک سات مہریں لگے ہوئے لفافے کی طرح تھا۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب گورباچوف نیا نیا کیمونسٹ پارٹی کا جنرل سیکرٹری بنا تھا اور گلاسنوسٹ پرسترویکا کی پالیسی کا چرچا اخباروں میں ہونے لگا تھا اور کوئی نہیں جانتا تھا کہ سوویٹ یونین میں کیا ہونے والا ہے۔

نوربرٹ کا خیال تھا کہ سوویٹ یونین میں کوئی تبدیلی نہیں آ سکتی۔ اس کی مثال اس بڑھی قحبہ عورت کی ہے، جو نیا میک اپ لگا کر سمجھتی ہے کہ گاہک کو اس کی جھریاں نظر نہیں آئیں گی۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی لٹکی ہوئی چھاتیاں اور ڈھلکا ہوا پیٹ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اس نے کہا کہ گورباچوف گلی کے چالاک کاروباری کی طرح ہے، جو اپنے پاس سڑا ہوا ردی مال کو اپنی چکنی چپڑی باتوں کے زور پر بیچنا چاہتا ہے۔

میں نے کہا "گورباچوف وقت کی آواز ہے۔ اگر وہ نہ پیدا ہوتا تو چاہیے تھا کہ اس کو ایجاد کیا جاتا"۔

نوربرٹ نے جواب دیا "کیمونزم ایک عرصے سے جانکنی کے عالم میں ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ گورباچوف اس مردے میں پھر سے جان ڈال دے"۔

مجھے یاد آیا کہ ہلگا نے [illegible] کے بارے میں کہا تھا کہ اگر پارٹی کے اس بچ [illegible] [illegible] کے [illegible]

[illegible]

[illegible]

کے گرد دور دور تک پھیلے ہوئے درختوں کے سرخی اور زردی پکڑنے والے پتوں نے ایک سماں باندھ رکھا تھا۔ موسم خزاں کی آمد آمد تھی۔

ہمیں یکڑ ہوٹل میں ٹھہرایا گیا، جو شہر کے عین وسط میں واقع ہے۔ ہمارے کمرے انیسویں منزل پر پہلو بہ پہلو تھے۔ وہاں سے شہر کا نظارہ بے حد دلکش تھا۔ یوں لگتا تھا، جیسے ہم ماسکو کی چھت پر بیٹھے ہوئے نیچے سڑک پر رینگنے والی موٹروں کو دیکھ رہے ہوں۔ نوربرٹ تھک گیا تھا اور شام کے کھانے کے بعد آرام کرنا چاہتا تھا۔ ہلڈے ماسکو کی شام کو سو کر نہ گنوانا چاہتی تھی۔ اس نے میرے ساتھ ارباط اسٹریٹ جانے کا پروگرام بنا لیا، جہاں پر روسی آرٹسٹ شام کے وقت اپنی تصویریں اور دوسرے فنکار اپنے فن کے نمونے بیچتے ہیں۔ میں ایک سابقہ سفر کے دوران وہاں پر جا چکا تھا اور جانتا تھا کہ وہاں پر ٹورسٹوں کے لئے دلچسپی کا خاصا سامان پایا جاتا تھا۔ ہم ہوٹل سے باہر نکلے، تو ٹھنڈی ہوا نے ہمارا استقبال کیا۔ ہم گرم کوٹ پہنے ہوئے تھے، مگر دستانوں کے بغیر اور ننگے سر تھے۔ میں نے ہلڈے سے کہا کہ جوں جوں شام گہری ہوتی جائے گی، سردی بڑھتی جائے گی، جس کے سبب ہم زیادہ دیر تک باہر گھوم پھر نہ سکیں گے۔ ہلڈے نے کہا کہ ارباط اسٹریٹ کے آس پاس ضرور بار اور کیفے موجود ہوں گے، جہاں پر جا کر ہم اپنی روحیں گرم کر سکیں گے۔ اس نے اپنا بازو میرے بازو میں ڈال دیا، جیسے کہہ رہی ہو کہ اس طرح بھی تو ہم ایک دوسرے کو گرم رکھ سکتے ہیں۔ اس پر مجھے بھلا کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔

ہلڈے کسی آفس میں سیکرٹری تھی اس کا باپ اچھا خاصا کاروباری تھا۔ جس کی بوٹوں کی دوکان خوب چلتی تھی۔ وہ چاہتا تھا کہ ہلڈے اس کے بعد کاروبار کو سنبھالے، مگر اسے یہ سودا بہت مہنگا لگتا تھا اور وہ کسی قیمت پر اس کام کے لئے تیار نہ تھی۔ اس نے بچپن سے دیکھا تھا کہ اس کے ماں باپ ہفتے کے ساتوں روز صبح سے شام تک دوکان کے دھندے میں مصروف رہتے تھے۔ ماں نے ساری عمر کبھی چھٹیاں نہ منائی تھیں، البتہ اس کا باپ سال میں دو تین ہفتے روس کی سیاحت کے لئے ضرور نکال لیا کرتا تھا۔

میں نے ایک بار اپنی حیرت کا اظہار کیا اور پوچھا کہ اس کے باپ کے نقشے پر اس ملک کو سوا کوئی دوسرا ملک دکھائی نہیں دیتا؟

ہلڈے نے کہا کہ اس کا باپ اس بارے میں اپنے ساتھ بحث نہیں کرنے دیتا۔ وہ پہلی بار اس کے ساتھ سفر پر نکلی تھی اور وہ بھی اس وجہ سے کہ اس نے سات برسوں کے بیاہ کے بعد اپنے خاوند سے علاحدگی اختیار کر لی تھی۔ اس نے ہنستے ہوئے کہا کہ ساتویں منحوس سال والی بات درست لگتی ہے۔ اس کا باپ اپنے داماد کو پسند نہیں کرتا تھا۔ جب ہلڈے نے طلاق حاصل کرنے کے لئے عدالت کی طرف رجوع کیا، تو باپ نے خوش ہو کر اسے روسی ترکستان کی سیر کے لئے اپنے ساتھ چلنے کی دعوت دی۔

ہلڈے کے بچے نہیں تھے۔ دراصل اس کا خاوند فرانز بچے نہیں چاہتا تھا۔ اس نے شروع میں ہی کہہ دیا تھا کہ وہ بچوں کو پسند نہیں کرتا، کیونکہ ان کی وجہ سے آزادی کی زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ پھر بچوں کے ہوتے ہوئے ان کے لئے اپنی زندگی کے لائف اسٹینڈرڈ کو برقرار رکھنا ممکن نہ ہوتا۔ انہوں نے دو کاریں رکھی ہوئی تھیں۔ رہائشی فلیٹ خرید رکھا تھا۔ ایک صحت افزا مقام پر ان کی کیمپنگ وین کھڑی تھی، جہاں پر اکثر ان کا ویک اینڈ گزرتا۔ سردیوں میں بھی موسم خوشگوار ہوتا تھا، تو وہ وہاں پر چلے جاتے۔ وین میں ہیٹنگ لگی ہوئی تھی۔ سالانہ تعطیلات وہ بلا ناغہ کسی غیر ملک میں منانے جاتے تھے۔

ان کے ملنے ملانے والے، دوست یار، کولیگ بہت تھے، جن کے ساتھ مل کر وہ تہوار اور برتھ ڈے پارٹیاں مناتے تھے۔ مگر اس کا خاوند اصل اپنے دل کی گہرائیوں سے کسی کے ساتھ دوستی کے تعلقات نہیں رکھ سکتا تھا۔ وہ اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اور ہمیشہ سے ان کی ساری محبت اور توجہ کا مرکز رہا تھا، وہ ہلڈے سے بھی ویسی ہی محبت چاہتا تھا۔ وہ اس بات کو گوارہ نہیں کر سکتا تھا کہ ہلڈے اپنے ماں باپ یا کسی اور کو اس پر ترجیح دے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا دوسروں پر حسد بیماری کی حد تک بڑھ گیا تھا۔ ہلڈے اس کی موجودگی میں اپنی کسی سہیلی سے بات تک نہ کر سکتی تھی۔ اگر اتفاق سے کسی کا فون آجاتا تھا، تو قیامت ٹوٹ پڑتی تھی۔ فرانز کو ہمیشہ شبہ تھا کہ ہلڈے اس سے چھپ چھپا کر اپنے عاشقوں سے ملتی تھی۔ جب روز کے جھگڑے شدت اختیار کر گئے، تو ہلڈے نے طلاق لینے کا تہیہ کر لیا۔ پھر ایک روز وہ فرانز کی گھر سے غیر موجودگی میں اپنا سامان اٹھا کر چلی گئی۔ اس سے اگلے روز اس کے وکیل کا خط فرانز کو ملا، جس کے ذریعہ طلاق کی کاروائی کا آغاز ہوا۔

آدھی رات کو ہم ہوٹل میں واپس لوٹے، تو میں ہلڈے کی زندگی کی کہانی سے خوب واقف ہو چکا تھا۔ شاید وہ اپنے دل کا بوجھ اتارنا اور مجھے اپنا ہمراز بنانا چاہتی تھی۔ مجھے حیرت ضرور ہوئی کیونکہ اس نے جرمن روایت کے برخلاف ہر بات کو کھل کر بیان کر دیا تھا، جب کہ ہمارا تعارف ہونے پر ابھی ایک پورا دن بھی نہ گزرا تھا۔

اگلی صبح ہمارا گروپ ماسکو کی سیر کے لئے نکلا، جس کے دوران ریڈ اسکوائر اور کریملین کی زیارت کی گئی۔ ایک باغ میں ہم نے پشکن، تالسائی اور گورکی کے مجسمے دیکھے۔ ہلڈے کو تالسائی کا مجسمہ پسند آیا، جو ایک باغ کے سرے پر بیٹھا ہوا کوئی کہانی تخلیق کرنے میں مصروف لگتا تھا۔ پشکین کے قدموں میں تازہ پھولوں کی نظر چڑھائی گئی تھی۔ روسی اپنے ادیبوں سے بہت پیار کرتے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں سے والہانہ محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ ہم نے پشکن میوزیم بھی دیکھا۔ مجھے بالخصوص مصری حصے کو دیکھنے کا شوق تھا۔ وہاں پر ممیاں اور دوسرے مجسمات اصلی ہیں، جب کہ یونانی اور دوسری تہذیبوں والے حصے میں نقلیں رکھی ہوئی ہیں۔

نوربرٹ اس روز ہمارے ساتھ نہیں گیا تھا۔ وہ ماسکو سے

● انور عظیم کی موت پوری اردو دنیا کو سوگوار کر گئی۔ ان کی عمر ۷۶ سال کی تھی اور وہ [illegible] سے وہ بہار چلے گئے۔ انھوں نے زندگی صحافت سے شروع کی لیکن بہت جلد انھوں نے افسانے، ڈرامے اور ناول کے میدانوں میں بھی جھنڈے گاڑ دیے۔ ۱۹۳۶ء سے برابر لکھ رہے تھے۔ انھوں نے ترجمے بھی کثرت سے کیے۔ بریخت کے ڈرامے کا ترجمہ "آرتورو اوئی کا عروج و زوال" (The Rise and Fall of Arturo Ui) جس میں ہٹلر کو ایک غنڈہ اور سازشی اور انتہا پسند چالاک [illegible] کی حیثیت سے بہت خوبی سے دکھایا گیا ہے۔ اس کا ترجمہ انور عظیم نے [illegible] کے لیے کیا [illegible] تھا اور اسی سال غالب انسٹی ٹیوٹ کا قومی ایوارڈ بھی انھیں ملا تھا۔ انور عظیم ساری عمر ترقی پسند رہے لیکن جدید ادب سے بے گانہ بھی نہ ہوئے۔

● اس سال ۳۰ نومبر کو آسکر وائلڈ (Oscar Wilde) کی موت کو پورے سو سال ہو جائیں گے۔ عام خیال ہے کہ اس کی موت آتشک کے مرض میں ہوئی تھی۔ لیکن حال میں مشہور [illegible] طبی رسالے Lancet میں شائع شدہ ایک مضمون میں [illegible] کے ڈاکٹروں کی ایک ٹیم نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وائلڈ کی موت آتشک سے نہیں، بلکہ وسط کان میں کسی [illegible] مرض کے باعث ہوئی تھی۔ یہ مرض اسے یونیورسٹی کے زمانے میں لگا تھا اور رفتہ رفتہ ایک دماغی بیماری میں بدل گیا تھا۔ بیماری کا نام ڈاکٹروں نے Meningoencephalitis بتایا ہے جو بظاہر دماغی بخار سے مشابہ ہوتی ہے۔ موت سے کچھ دن پہلے وائلڈ نے [illegible] میں کان کا [illegible] آپریشن بھی کرایا تھا لیکن [illegible] کو کون ٹال سکتا ہے۔ ڈاکٹروں نے اس بات پر خوشی کا اظہار کیا ہے کہ بالآخر موت کے سو برس بعد آسکر وائلڈ کے دامن سے آتشک کا دھبہ چھوٹ گیا۔

● [illegible] شاعر جمشید مسرور کو وہاں کی حکومت نے "تمغۂ کارکردگی" (Pride of Performance) ایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔ یہ ایوارڈ [illegible] ہم جمشید مسرور کو مبارک باد دیتے ہیں اور اس ایوارڈ پر مسرت کا اظہار کرتے ہیں۔

● اس سال کا بکر انعام (Booker Prize) کناڈا میں مقیم خاتون ناول نگار اور شاعر مارگریٹ ایٹ وڈ (Margaret Atwood) کو ملا ہے۔ مارگریٹ ایٹ وڈ کی ایک طویل نظم کا ترجمہ (مترجم اقبال [illegible]) ہم نے کچھ عرصہ ہوا "شب خون" میں شائع کیا تھا۔

● باقر مہدی کی یہ غزل گذشتہ شمارے میں شائع ہوئی تھی، لیکن اس میں الفاظ [illegible] کتابت اس قدر رہ گئے کہ کئی اشعار نامفہوم ہو گئے۔ ان سے معذرت کے ساتھ یہ غزل دوبارہ شائع کی جا رہی ہے۔ [illegible] معذرت ہے کہ ان کے تعارف میں یہ لکھا جانا چاہیے تھا کہ باقر مہدی کی یہ غزل وحید کرمانی کی نظم "تا سلانی" (مطبوعہ "شب خون" ۲۳۴) کے تناظر میں پڑھی جائے۔ لیکن غلطی سے [illegible] رہ گیا۔ اس کے لیے بھی معذرت۔

● جینت پرمار [illegible] شاعر بھی ہیں، مصور بھی اور خطاط بھی۔ ان کا مجموعہ کلام "اور" کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا ہے۔

● رضوان الحق کا افسانہ "بکھرا سامان" گذشتہ شمارے میں چھپا تھا۔ ہم شرمندہ ہیں کہ ان کا تعارف لکھنے سے رہ گیا۔ رضوان الحق جواہر لال نہرو یونیورسٹی میں طالب علم ہیں۔ "بکھرا سامان" ان کا پہلا افسانہ تھا۔

● سحر علی کراچی میں رہتی ہیں اور ان اطراف کی نمایاں ہوتی ہوئی جدید شاعرہ ہیں۔

● سردار آصف ضلع بجنور میں حکومت یو۔ پی۔ کے ایک عہدے پر فائز ہیں۔

● [illegible] شاعرات میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ کے۔ بی۔ [illegible] زبان کے سربرآوردہ شاعر ہیں۔ ان کی نظموں کے ترجمے رفیق انجم نے انگریزی کے توسط سے [illegible] ہیں۔ رفیق انجم کلکتہ میں حکومت مغربی بنگال کے ایک عہدے پر فائز ہیں۔

● جدید انگریز شاعر یو۔ اے۔ فینتھارپ (U.A.Fanthorpe) کا کلام ان دنوں ادبی حلقوں میں اکثر زیر بحث آرہا ہے۔

● محمد شاہد حمید اسلام آباد کے مشہور افسانہ نگار ہیں۔

● وحید الحسن [illegible] "شب خون" [illegible] انھوں نے شعر کی طرف [illegible] توجہ کی ہے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام "[illegible]" کے نام سے ابھی حال ہی میں [illegible] آیا ہے۔

● ڈبلیو۔ بی۔ ییٹس (W.B.Yeats) کی کئی نظموں کے ترجمے [illegible] ہم [illegible] شائع کر رہے ہیں۔

سفر اختیار کرنے کی زحمت اٹھانے کی ضرورت نہ تھی۔ ایسے لفظ یورپ کا ہر باشندہ جانتا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ الفاظ کے اس ذخیرے سے انسان ریستورانوں میں کافی کی ایک پیالی کا آرڈر تک نہیں دے سکتا۔

میں نے کہا: "انسان ہاتھ پاؤں کو استعمال میں لا کر بہت کچھ کہہ سکتا ہے۔ جب میں جرمنی میں وارد ہوا، تو مجھے جرمن زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آتا تھا۔ ابتدائی دنوں میں جب میں کسی اسٹور میں کچھ خریدنے کے لئے جاتا تھا، تو محض ہاتھ کے اشارے سے کام چلاتا تھا۔ ہمارے گاؤں میں گونگوں کا ایک خاندان پایا جاتا تھا، جن کو لوگ گُلے کہتے تھے۔ وہ ہاتھ کے اشاروں اور منہ سے نکلنے والی عجیب و غریب آوازوں سے کام چلاتے تھے۔ جرمنی پہنچ کر مجھے یوں لگا، جیسے میں گلا بن چکا تھا۔ مگر اس خاندان کے برعکس میری خوش قسمتی کام کرتی تھی اور ہر گزرنے والے روز کے ساتھ ساتھ میرے ذخیرہ الفاظ میں اضافہ ہوتا جاتا تھا"

"یہی تو میں کہہ رہا ہوں کہ ملک کی فضا میں سانس لینے سے انسان زبان سیکھ جاتا ہے" لوربرٹ کے چہرے پر ایک مسکراہٹ پھیلی ہوئی تھی۔

پھر بات جنگ کے بارے میں چل نکلی، جس کا بیشتر حصہ لوربرٹ نے روس کے فرنٹ پر گزارا تھا۔ اس نے کہا کہ اس نے ساری جنگ کے دوران کسی پر گولی نہیں چلائی اور کسی کو نہیں مارا تھا۔ اس کے باوجود اسے پتہ تھا کہ اگر وہ روسیوں کے ہتھے چڑھ جاتا، تو اسے موت کی سزا ملتی۔ کیونکہ وہ اپنی بریگیڈ میں روسی زبان کا مترجم تھا، جس کے سبب دوست اور دشمن سب اس کے نام سے واقف تھے۔

"کسی انسان پر گولی نہ چلانے اور کسی کو نہ مارنے کی بات جنگ میں حصہ لینے والے سبھی لوگ کرتے ہیں۔ میری ملاقات کسی سابقہ جرمن فوجی سے نہیں ہوئی، جس نے یہ بات نہ کہی ہو۔ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کون لوگ تھے، جنہوں نے سارے یورپ میں تباہی مچادی تھی اور کروڑوں انسانوں کو موت کے گھاٹ اتارا تھا"۔ میں نے کہا۔

ہماری گائیڈ بلینا نے بتایا تھا کہ ہر دس روسی فوجیوں میں سے، جنہوں نے جنگ میں حصہ لیا تھا، صرف دو زندہ واپس لوٹے تھے۔ میں نے کہا کہ یہ روسیوں کا حوصلہ ہے کہ جرمن ٹورسٹوں کو اپنے ملک میں داخل ہونے دیتے ہیں۔

اس پر لوربرٹ نے قہقہہ لگا کر کہا: "وہ ہمیں اس لئے ملک میں داخل ہونے دیتے ہیں، کیونکہ ہم جرمن مارک لے کر آتے ہیں۔ اگر ہم نہ آئیں، تو ان کی ٹورسٹ انڈسٹری کیسے چلے"۔ میں نے کہا: "انسان صرف روٹی کھا کر زندہ نہیں رہتا۔ اس کے لئے دوسری چیزیں بھی اتنی ہی ضروری ہوتی ہیں۔ ہمیں سوچنا چاہیئے کہ دوسری عالمگیر جنگ میں تین کروڑ ہم جیسے روسی مارے گئے تھے۔ ان لوگوں کے رشتے دار، دوست یار اور کولیگ ابھی تک زندہ ہوں گے۔ ان کو کیسا لگتا ہوگا، جب وہ جرمن ٹورسٹوں کو، جن کی آنکھیں حرارت کی چربی کے سبب نہیں کھلتیں، اپنے ملک میں دندناتے ہوئے دیکھتے ہوں گے"۔

لوربرٹ نے جواب دیا: "روسیوں کی غربت کا باعث کمیونزم کا نظام ہے، جس نے انسانوں کی ساری آزادیاں اور حوصلے سلب کر لئے ہیں۔ جتنے انسان دوسری عالمگیر جنگ میں مارے گئے تھے، اس سے زیادہ لوگ اسٹالن کے حکم پر بیگار کیمپوں اور قید خانوں میں بند کئے گئے تھے، جن میں سے بہت کم لوگ زندہ بچ کر لوٹے تھے"۔

ہائیکے نے یہ کہہ کر ہماری محفل کا خاتمہ کر دیا کہ وہ اس بارے میں مزید کچھ نہیں سننا چاہتی۔ ورنہ ہم تو اس رات روس کے سارے مسائل حل کرنے کی ٹھانے ہوئے تھے۔

اگلے روز ہم منہ اندھیرے تاشقند کے لئے روانہ ہوئے، جو ماسکو سے تین ہزار کلو میٹر کے فاصلے پر واقع ہے۔ بیس لاکھ کی آبادی کے اس شہر کا بڑا حصہ زلزلوں کی نذر ہو چکا ہے، جو وہاں پر تواتر سے آتے رہتے ہیں۔ آخری تباہ کن زلزلہ ۱۹۶۶ء میں آیا تھا، جس کا مرکز شہر کے مضافات میں آٹھ کلو میٹر زیر زمین پایا جاتا تھا۔ اس روز پورا شہر ڈھے گیا تھا، مگر جانی نقصان بہت کم ہوا تھا، کیونکہ لوگ بروقت گھروں سے باہر نکل گئے تھے۔ قدیم عمارتوں میں صرف ایک مدرسہ اور ایک مسجد باقی بچے تھے۔

پہلا پہر شہر کی سیاحت میں لگ گیا، جس کے دوران لوربرٹ ہمارے ساتھ تھا۔ پچھلے پہر ایک ثقافتی پروگرام رکھا گیا تھا، جس میں شامل ہونے سے لوربرٹ نے معذوری کا اظہار کیا، کیونکہ وہ جرمن آباد کاروں کی تلاش میں جانا چاہتا تھا۔ جن کا پتہ اسے ماسکو میں کسی نے دیا تھا۔ میں نے بھی رخصت چاہی۔ اس لئے نہیں کہ مجھے ثقافتی پروگراموں میں کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ دراصل مجھے مظفر سلیم سے ملنا تھا، جو اس زمانے میں تاشقند میں مقیم تھے۔ انھوں نے مجھے لکھا تھا کہ ان کے گھر پر فون نہیں ہے، اس لئے بہتر ہوگا میں خود ان کے گھر پر آجاؤں۔

مقامی گائیڈ نے کہا کہ میں انڈر گراؤنڈ ریل گاڑی سے جاؤں، تو وہ مجھے سیدھی اس سڑک پر پہنچا دے گی، جس پر مظفر سلیم کا مکان واقع ہے۔ میں نے متعلقہ اسٹیشن سے باہر نکل کر بلاک کا نمبر تلاش کرنا شروع کیا، تو ایک عجیب و غریب صورت حال سے واسطہ پڑا۔ مجھے بلاک نمبر ۳۵ میں جانا تھا، جب کہ میرے سامنے بلاک نمبر ۷۰ تھا۔ میں نے سوچا کہ اگر میں اس طرف چل دوں، جس طرف نمبر کم ہو رہے ہیں، تو چند منٹوں میں بلاک نمبر ۳۵ تک پہنچ جاؤں گا۔ مگر بلاک نمبر ۵۸ کے بعد ۵۷ نمبر کی جگہ بلاک نمبر ۶۵ آگیا۔ میں تھوڑا آگے بڑھا، تو بلاک نمبر ۱۰۵ کے سامنے کھڑا تھا۔ میں نے الٹے رخ چلنا شروع کیا، تو پھر ایک بار نمبر کم ہونے کے بجائے بڑھنے لگے۔ میں [illegible] سے مدد کی درخواست کی [illegible] تین آدمیوں کے ساتھ مشورہ کرنے کے بعد مجھے [illegible] کی دوسری طرف والی سڑک پر جا

کر دیکھنے کی ہدایت کی۔ مگر وہاں کے نمبر بالکل مختلف نکلے۔ کسی نے کہا کہ ٹرین میں بیٹھ کر وہ تمہیں اسٹیشن پہنچا کر دیکھوں۔ میں نے اس پر بھی عمل کر کے دیکھا۔ راستے میں یونیورسٹی کے ایک طالب علم نے بتایا کہ دراصل جب پہلے پہل بلاک تعمیر کئے گئے، تو ان کے درمیان بہت سا فاصلہ رکھا گیا تھا، تاکہ وہاں پر باغیچے لگائے جا سکیں۔ آگے چل کر آبادی کے بڑھ جانے کے سبب مزید بلاک تعمیر کرنے کی ضرورت پڑی، تو بلاکوں کے درمیان خالی پڑے ہوئے رقبے میں نئے بلاک بنائے گئے۔ اب ہونا تو یہ چاہئے تھا کہ سب بلاکوں کو سلسلہ وار نئے نمبر دئے جاتے۔ مگر ایسا نہیں کیا گیا۔ اس کے بجائے پرانے بلاکوں کے نمبر قائم رہے اور نئے بلاکوں کو نئے نمبر دئے گئے طالب علم بھی مجھے میری منزل مقصود تک نہ پہنچا سکا۔ جب مجھے وہاں پر گھومتے ہوئے دو تین گھنٹے ہو گئے اور شام ہو جانے کے سبب اندھیرا چھانے لگا، تو میں نے ہوٹل واپس جانا مناسب سمجھا، جہاں پر ہلڈے میری راہ تک رہی تھی۔

اس کا باپ رات چڑھنے کے بعد بہت دیر سے لوٹا۔ اس کا مہمان لوز منتز ڈاسکو ہوٹل میں پہنچانے کے لئے خود ساتھ آیا تھا وہ اچھی خاصی جرمن بول لیتا تھا۔ پتہ چلا کہ اس کی پیدائش کریمیا کی تھی، جہاں پر ایک زمانے میں خالص جرمن گاؤں پائے جاتے تھے۔ چونکہ ان لوگوں کی ہمدردیاں جنگ کے دنوں میں جرمن فوج کے ساتھ تھیں، اس لئے اسٹالن کے حکم پر ان کو کریمیا کے علاقے سے نکال کر دوسری سوویٹ ریپبلکوں میں بکھیر دیا گیا تھا۔ مقصد جرمن قومیوں کو سزا دینا تھا۔ تاتاروں نے بھی نازی فوجوں کا ساتھ دیا۔ اس لئے ان کو سائبیریا کے علاقے میں جلاوطن کر دیا گیا تھا، جہاں پر وہ آج تک آباد ہیں۔ ان کو اپنے آبا و اجداد کی سرزمین کی طرف لوٹنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ لوربرٹ وہاں پر جا چکا تھا۔ اس نے بتایا کہ وہاں پر بھی اکا دکا جرمن آباد ہیں۔ مگر وہ لوگ اپنی مادری زبان بھولتے جا رہے ہیں، کیونکہ وہاں پر جرمن پڑھانے کا کوئی انتظام نہیں ہے اور جرمن اسکول اور چرچ سرے سے پائے ہی نہیں جاتے، جن کے ذریعہ دوسرے علاقوں میں جرمن زبان زندہ رہ سکی تھی۔ ہمارا گروپ اگلی صبح سمرقند جا رہا تھا، جہاں پر منتز کا دوست ہائنز رہتا تھا۔ جس کے نام اس نے ایک رقعہ لکھ دیا، جس میں تاکید کی گئی تھی کہ لوربرٹ کی ملاقات جرمن آبادکاروں سے کرائی جائے۔ ہم نے چونکہ پانچ روز بعد دوبارہ تاشقند لوٹ کر آنا تھا، جہاں سے ہمیں اپنے باقی ماندہ سفر کے لئے فلائٹ لینی تھی، اس لئے منتز نے وعدہ کیا کہ وہ ہماری واپسی تک یوکرین سے آنے والی جرمن فیملیوں کا سراغ لگائے گا، جن کے بارے میں اس نے سن رکھا تھا کہ کچھ لوگ تاشقند کے قرب و جوار میں رہتے ہیں۔

سمرقند کے سفر کے لئے ہمیں ہوائی جہاز [illegible]۔ لوربرٹ ہلڈے کی زبانی میری [illegible] کی کہانی سن چکا تھا۔ [illegible] ہم بھی [illegible] رہی تھی۔ [illegible] جرمن خاندانوں کے ساتھ ہوئی تھی، مگر وہ لوگ [illegible] یوکرین سے آنے والی کسی فیملی کا پتہ نہ دے سکے تھے۔ اس کو اس

بات کا بے حد افسوس تھا کہ لوگ ایک دوسرے کی خبر نہیں رکھتے۔ کسی کو پتہ نہیں تھا کہ اس شہر میں اور اس کے گردونواح میں کتنی جرمن فیملیاں رہتی تھیں اور وہ کس علاقے سے ہجرت کر کے آئی تھیں۔

"تم خاص طور پر یوکرین سے آنے والی فیملیوں کو کیوں ڈھونڈ رہے ہو؟" میں نے پوچھا۔ "اس لئے کہ میں اس علاقے سے خوب واقف ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ مجھے کوئی جان پہچان والا شخص مل جائے، جس سے میں اپنے واقف کاروں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکوں"۔

ہلڈے نے بتایا کہ اس کا باپ یوکرین میں خاص دلچسپی رکھتا ہے۔ اس کے پاس قیصر ولہلم کے زمانے کے نقشے پڑے ہیں، جن کا مطالعہ وہ ہر اتوار کو بے حد انہماک سے کرتا ہے۔

میرا خیال تھا کہ وہاں پر اس قدر تبدیلیاں آ چکی ہیں کہ پرانے نقشے کسی کام کے نہیں رہے۔ یوں بھی سوویٹ یونین میں بیشتر ناموں کو بدل دیا گیا تھا اور نئے شہر اور دیہات پیدا ہو گئے تھے۔ جن کو آئرن کرٹن سے باہر کی دنیا بالکل نہیں جانتی۔

لوربرٹ نے میری بات کو ہاتھ کے اشارے سے روک دیا۔ اس نے کہا کہ وہ ایک ایک گاؤں اور ہر ہر شہر سے بخوبی واقف تھا۔ وہ وہاں پر آنے والی تبدیلیوں کے بارے میں سارا سال مختلف ذرائع سے معلومات حاصل کرتا اور ان کا اندراج اپنے نقشے میں کرتا رہتا تھا۔

کیا تم بھی معلومات حاصل کرنے کے لئے ہر سال سوویٹ یونین کا سفر کرتے ہو؟" مجھے یقین ہو چلا تھا کہ لوربرٹ خفیہ ایجنٹ تھا۔ ہو سکتا ہے کہ اس کے سپرد جرمن آبادکاروں سے رابطہ رکھنا لگایا گیا ہو۔ مگر یہ بات روس کی خفیہ ایجنسی سے بھلا کیسے پوشیدہ رہ سکتی تھی؟

لوربرٹ نے بتایا کہ دوسری عالمگیر جنگ کے ابتدائی دنوں میں وہ یوکرین کے علاقے میں تھا، جہاں پر اس کے سپرد جرمن آبادکاروں کے اندر نازی پارٹی کا پروپیگنڈا کرنا تھا۔ اس نے رضاکاروں کی ایک خفیہ تنظیم بنائی تھی، جس کا کام روسی فوج کی نقل و حرکت میں خلل ڈالنا تھا۔ کچھ عرصہ تک یہ کاروائی خفیہ طور پر جاری رہی، مگر کسی طریقے سے KGB کو خبر ہو گئی۔ اور اس نے جرمن آبادکاروں کے گھروں پر چھاپے مارنے شروع کئے۔ چنانچہ اس فارم کی بھی تلاشی لی گئی۔ جس میں لوربرٹ چھپ کر رہتا تھا۔ اس کی جان صرف اس وجہ سے بچ گئی کہ چھاپہ پڑنے کے وقت وہ مویشی خانے میں گھاس کے پولوں کے اندر چھپا بیٹھا تھا۔ جس کی طرف سے اس خاندان کی نوجوان لڑکی [illegible] روسی فوجیوں کی توجہ [illegible]۔ اس کی [illegible] مویشی خانے کی تلاشی لینے کا خیال [illegible] لڑکی کے [illegible] دکھا کر غائب ہو گئی۔ [illegible] کے تعاقب میں [illegible]۔

سمرقند وسطی ایشیا میں بہت اہمیت کا حامل ہے۔ یہاں پر دوسرے شہروں سے زیادہ قدیم آثار پائے جاتے ہیں۔ ریگستان نامی میدان میں تین مدارس آمنے سامنے کھڑے ہیں جیسے وہ ایک دوسرے سے مقابلہ کرنے کے لئے بنائے گئے ہوں۔ بالخصوص تیمور کے پوتے الغ بیگ کا تعمیر کردہ مدرسہ خوبصورتی میں بے مثل ہے۔ وہ یوں بھی اپنی علم پسندی کے سبب اپنے خاندان میں ایک [illegible] رکھتا تھا۔ اس کی بنائی ہوئی رصد گاہ کے ۴۲ گز لمبے آلہ سدس میں [illegible] کے ذریعہ زاویائی فاصلے ناپے جاتے اور سماوی اجرام کا ارتفاع معلوم کیا جاتا تھا اور جو ایک تین منزلہ عمارت میں بنایا گیا تھا، وہ حصہ دیکھا جا سکتا ہے، جو زیر زمین ہوا کرتا تھا۔ الغ بیگ کا مقولہ تھا کہ راجہ مہاراجے آتی جاتی چیزیں ہیں، مگر علم کی دنیا میں سرانجام دیے گئے کارنامے رہتی دنیا تک قائم رہیں گے۔ اس کے وقت میں سال کی لمبائی کا جو حساب لگایا گیا تھا اس میں اور ہمارے وقتوں کی پیمائش میں صرف دو سیکنڈ کا فرق پایا جاتا ہے۔

ہمارا گروپ ایک روز کے لئے تیمور کے وطن شہر سبز بھی گیا، جہاں پر اس کے باپ کا مرقد پایا جاتا ہے۔ جب اس کا بڑا بیٹا جہانگیر عین جوانی کے عالم میں ایک لڑائی میں مارا گیا تو تیمور نے اس کو ایک مسجد کے پہلو میں دفن کیا۔ وہ چاہتا تھا کہ اس کے خاندان کے سب لوگ وہاں پر دفنائے جائیں، مگر اس پر عمل نہ ہو سکا۔ تیمور کی موت پر ایک مہم کے دوران ہوئی۔ جانشینی کی خانہ جنگی کے سبب ابتداء میں اسکو پوشیدہ رکھا گیا۔ اسکے بیٹے شاہ رخ کو جب اپنے بھائیوں سے لڑنے بھڑنے اور انکو موت کے گھاٹ اتارنے سے فراغت ہوئی، تو تیمور کو سمرقند میں دفن ہوئے بہت دن ہو چکے تھے، اس لئے وہی اس کا مرقد ٹھہرا۔ آگے چل کر الغ بیگ کو اپنے دادا کے پہلو میں دفن کیا گیا۔ چند برس ادھر سویٹ ماہرین آثار قدیمہ نے دونوں کی قبروں کو کھول کر نعشوں کا معائنہ کیا، تو پتہ چلا کہ تیمور کی ایک ٹانگ فی الواقعہ تین سینٹی میٹر چھوٹی تھی اور الغ بیگ کا سر اسکے دھڑ سے جدا تھا۔ اسکو حج سے واپسی پر اسکے بیٹے کی سازش پر راستے میں ہی مار ڈالا گیا تھا۔ اسکے بارے میں یہ مشہور کیا گیا تھا کہ اس نے ساتویں آسمان کا انکار کیا تھا، قابل قتل ٹھہرا تھا۔

ہم تیمور کے خاندانی محل کے کھنڈرات کو دیکھنے کے بعد بس کی طرف لوٹ رہے تھے کہ ایک کوچے میں ہمیں ایک چھوکرے نے اپنی حویلی میں آنے کی دعوت دی۔ حویلی کے بڑے پھاٹک کے پیچھے گھر کی خواتین بڑے بڑے پلنگ بچھا کر سہ پہر کی چائے پی رہی تھیں۔ انہوں نے خندہ پیشانی کے ساتھ ہمارا استقبال کیا اور دیکھتے ہی دیکھتے سب کے لئے کرسیاں، مونڈھے اور چوکیاں جمع کر لی گئیں اور تربوزے کی قاشیں کاٹ کر ہمارے سامنے رکھ دی گئیں۔ منٹوں میں اندر سے سب کے لئے چائے کی پیالیاں آ گئیں۔ یوں لگتا تھا جیسے وہ لوگ آئے دن اتنی بڑی تعداد میں آنے والے مہمانوں کے لئے سادہ سامان سے پوری طرح لیس تھے۔ نوربرٹ کی زبان دانی اس موقع پر خوب کام آئی۔ پتہ چلا کہ اس حویلی میں تیمور کی نسل ایک خاندان کی کئی نسلیں آباد تھیں۔ ان کے درمیان مثالی اتفاق پایا جاتا۔ خاندان کا سربراہ ایک بوڑھا مرد تھا، مگر گھر وہاں پر عام طور سے عور[illegible] چلاتا تھا، جن کی مرضی کے خلاف کوئی کام نہ ہو سکتا تھا۔ لے کے رشتے خاندان اندر ہوتے تھے، جس کے سبب فیملیوں میں پیدا ہونے والے مسائل صلاح و مشورہ سے طے کر لئے جاتے تھے۔ گزشتہ کئی نسلوں سے ایک میں بھی نوبت طلاق تک نہ آئی تھی۔ شہر سبز سے سمرقند واپسی راستے میں نوربرٹ اپنے خاندان کے مختصرین کا رونا روتا رہا۔ اس کی پ[illegible] تین نسلوں سے صرف ایک بیٹا ہوتا آیا تھا اور اب یہ سلسلہ بھی رک گ[illegible] میں نے کہا کہ کیا ضروری ہے کہ ہر خاندان کی نسل رہتی دنیا تک چلے؟ نوربرٹ نے یہ بات سن کر میری طرف اس طرح گھور کر دیکھا جیسے دماغ چل گیا ہو۔

ہم کہیں آدھی رات کے بعد سمرقند پہنچے۔ دوسرے ر[illegible] برٹ پھر جرمن فیملیوں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا، جبکہ میں شہر کے آثار قدیمہ کی سیر کرتا پھرا۔ تیمور کی چہیتی بی بی خانم کی مسجد خوبصور[illegible] اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ اس زمانے میں اس کے گنبد کی مرمت ہو رہی تھ[illegible] کے بارے میں مشہور ہے کہ اس کے معمار نے بی بی خانم سے، جس کے آج تک چرچا ہے، تیمور کی غیر موجودگی میں، جب وہ ہندوستان کی مہم [illegible] تھا، ایک بوسہ مانگا تھا۔ بی بی خانم نے بارہ انڈے منگوائے، جن پر مختلف سے روغن کیا گیا تھا۔ اس نے کہا کہ سب انڈے باہر سے مختلف نظر آ[illegible]، مگر اندر سے ایک جیسے ہیں۔ یہی حال عورتوں کا ہے۔ اس پر معمار گلاس منگوائے، جن میں سے گیارہ میں پانی اور بارہویں میں شراب ڈالا۔ اس نے کہا کہ باہر سے سارے گلاس ایک جیسے لگتے ہیں، مگر گیارہ [illegible] ہے اور ایک میں شراب ہے۔ بی بی خانم لاجواب ہو کر اسے بوسہ [illegible]۔ جس جگہ پر معمار نے بوسہ دیا تھا وہاں پر ایک مسا نکل آیا۔ جب [illegible] ہندوستان کی مہم سے لوٹا تو وہ اس کے مسے کو دیکھ جان گیا کہ اس [illegible] موجودگی میں کسی نے اس کی چہیتی کو بوسہ دیا تھا۔ کہتے ہیں [illegible] نے بی بی خانم کو بے وفائی کے سبب مروا دیا تھا۔ پھر وہ معمار کے لئے مسجد میں پہنچا، تو معمار گنبد پر کام کر رہا تھا۔ جب اس کو اللہ اترنے کو کہا گیا تو وہ اوپر کی طرف پرواز کر گیا۔

[illegible] نے کہا کہ اگر بوسہ دینے سے مسے نکل آتے، اس کا سارا جسم میرے بوسوں کے سبب مسوں سے بھر جاتا [illegible] کہا کہ شائد میرے بوسے وہ کی تاثیر نہیں رکھتے۔ البتہ اس کو [illegible] شکل بچ جائے گی۔ [illegible] نے جواب دیا کہ اس بات کا [illegible] کیونکہ اس کی [illegible] سے نکل جائیگی [illegible] گولیوں کے لئے استعمال کے نتیجے میں اس کے [illegible]

پیدا ہو گیا تھا، جس سے نپٹنے کے لئے ہم کو کمر کس کر صاف کر دیا گیا تھا۔

لوربرٹ شام کو اپنی مہم سے واپس لوٹا تو اس نے کہا پتہ نہیں چلا کہ یوکرین کے آباؤ اجداد کہاں پر غائب ہو گئے ہیں۔ وہ سارے کے سارے کہیں مرکھپ تو نہیں گئے؟ البتہ سمرقند میں اسے بتایا گیا تھا کہ تاشقند میں کچھ خاندان اس علاقے کے رہنے والے موجود ہیں، جہاں کے ایک گاؤں کے باسیوں کو لوربرٹ تلاش کر رہا تھا۔ وہ فوراً تاشقند واپس لوٹ جانا چاہتا تھا، مگر مشکل یہ تھی کہ ٹورسٹوں کو اپنے گروپ کے ساتھ رہنا پڑتا تھا، کیونکہ ان کو اجتماعی ویزا جاری ہوتا تھا۔ گویا لوربرٹ کو مزید دو روز تک ہمارے ساتھ سفر کرنا تھا۔

اس کے اگلے روز ہم بخارا میں وارد ہوئے، جہاں پر آدھی آبادی کا تعلق تاجک قوم سے ہے اور وہ فارسی بولتی ہے۔ ہماری گائیڈ ساجدہ بھی فارسی دان تھی۔ اس نے بتایا کہ اسکے ماں باپ کے گھر پر نماز روزہ کی پابندی ہوتی ہے اور گھر کے فرد قرآن خوانی بھی کرتے ہیں۔ البتہ گھر سے باہر ان کو روسی بولنی پڑتی ہے۔ اس نے بتایا کہ گھر میں داخل ہونے سے پہلے وہ روسی زبان اور تہذیب کو جوتیوں کی طرح دروازے پر چھوڑتی ہے اور اندر جا کر اپنا روایتی تاجک لباس پہن لیتی ہے۔

ہمارا ہوٹل شہر کے ماڈرن حصے میں تھا، جہاں پر ساری عمارتیں سیمنٹ اور کنکریٹ کی تھیں اور نہایت بے جان لگتی تھیں۔ اس کے مقابلے میں قدیمی شہر کے اکثر مکانات کچے تھے، جن کے لئے کسی قسم کی ایئر کنڈیشنگ کی ضرورت نہ تھی۔ لوگوں کے گھروں میں اس زمانے میں کسی کے ہاں کولر نہیں ہوتا تھا۔ پینے والے پانی کو صراحیوں میں رکھا جاتا تھا۔ ماڈرن فرنیچر کی بجائے لوگ قالینوں پر بیٹھتے تھے۔ اس علاقے کے قالین بہت خوبصورت اور پائدار ہوتے ہیں۔

لوربرٹ نے کہا کہ یوکرین میں بھی آرام و آسائش کی ماڈرن چیزیں نہیں ہوتی تھیں۔ لوگ یوں بھی اتنے غریب تھے کہ کوئی چیز خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتے تھے۔ زمینداروں کو ملکیت زمین سے بے دخل کر دیا گیا تھا۔ ان کو مشترکہ فارموں پر کام کرنا پڑتا تھا، جن کے کرتا دھرتا پارٹی کے کارندے ہوتے تھے۔ کسانوں کی حیثیت مزدوروں کی بن گئی تھی، جن کے حقوق کاغذ پر تو بہت سے لکھے ہوئے تھے مگر ان کی ذمہ داریاں اس سے بڑھ کر تھیں۔ اس لئے کسان ویسی جان ماری نہیں کرتے تھے، جیسی وہ اس زمانے میں کرتے تھے، جب زمین خود ان کی اپنی ملکیت ہوا کرتی تھی۔ بالخصوص جرمن آباد کاروں میں اشتراکی نظام کے خلاف بہت غصہ پایا جاتا تھا۔ جس کے سبب لوربرٹ کو نوجوانوں کی خفیہ پارٹی بنانے میں کوئی مشکل پیش نہ آئی تھی۔

ہم بخارا کی سیر کو نکلے، تو لوربرٹ بھی خلاف معمول ہمارے ساتھ تھا۔ شاید بخارا میں رہنے والے کسی جرمن کا پتہ نہیں مل سکا تھا۔ ساجدہ ہمیں قدیمی شہر کے مرکز میں لے گئی، جہاں پر پرانے بخارا کے خانوں کے محل میں

ایک طرف مسجد اور دوسری طرف مدرسہ میر عرب پائے جاتے ہیں۔ سامنے کلاں کے بنائے جانے کی وجہ تو شاید یہ تھی کہ شہر پر حملہ آوروں کی نظر رکھی جائے مگر اسکے بارے میں مشہور ہے کہ سزائے موت پانے والے بغاوت کے مجرموں کو بورے میں ڈال کر مینار کی بلندی سے نیچے پھینک دیا جاتا تھا، جہاں پر عوام کو عبرت حاصل کرنے کے لئے جمع ہونے کا حکم ہوتا تھا۔ لوربرٹ نے خدا کا شکر ادا کیا کہ ہم خانان بخارا کے وقتوں میں نہیں جی رہے ورنہ اسکا بھی یہی حشر ہوتا کیونکہ جو جرم اس سے سرزد ہوا تھا وہ بغاوت سے کم نہ تھا۔

میں نے پوچھا کہ اس پر بغاوت کا الزام لگ سکتا ہے، تو پھر وہ کیسے سوویت یونین میں آزادی سے گھوم پھر رہا ہے؟ اس نے جواب دیا کہ وہ اپنا راز بتا کر خود اپنے گلے میں پھانسی کا پھندا نہیں ڈلوانا چاہتا۔

مدرسہ میر عرب شاید اس ملک کا واحد مدرسہ تھا، جس میں اس زمانے میں دینی تعلیم کا سلسلہ جاری تھا۔ گیٹ پر ہماری ملاقات دو نوجوان طالب علموں سے ہوئی، جن کو فارسی بس واجبی سی آتی تھی، البتہ وہ عربی سے خوب واقف تھے۔ پتہ چلا کہ سارے روسی ترکستان کی ریاستوں سے نوجوان طالب علم دینی تعلیم حاصل کرنے کے لئے وہاں پر آتے تھے۔ ان کو بھیجنے والے شہروں کو نہ صرف ان کے اخراجات برداشت کرنے پڑتے تھے، بلکہ سرکار کو ماہوار فی کس ایک سو پچاس روبل ہرجانہ ادا کرنا پڑتا تھا۔ کیونکہ حکومت ان کی خدمات سے محروم ہو جاتی تھی۔

لوربرٹ نے کہا کہ اس کی بنائی ہوئی خفیہ تنظیم کے لوگوں نے حکومت کے کام میں بہت رخنہ ڈالا تھا۔ مگر وہ اتنی ہوشیار مندی کے ساتھ کام کرتے تھے کہ ان کو پکڑا نہ جا سکا تھا۔ جہاں تک اس کے وجود کا تعلق تھا، اس کے بارے میں کسی کو پتہ نہ تھا کہ وہ کہاں سے آیا تھا، کہاں پر رہتا تھا اور آخر میں کہاں پر غائب ہو گیا تھا۔

ساجدہ وہاں سے فارغ ہونے کے بعد ہمیں ایک چائے خانے میں لے گئی، جو ایک تالاب کے کنارے پر بنا ہوا تھا۔ وہاں پر گھنے درختوں کے سائے میں پلنگ نما چوکیاں رکھی تھیں، جن میں سے ہر ایک پر چار آدمیوں کے بیٹھنے کے لئے جگہ تھی۔ ہم تینوں نے اپنی چوکی دوسروں سے الگ تھلگ چنی، کیونکہ ہماری گفتگو ایک ایسے نازک مرحلے پر پہنچ گئی تھی کہ اس کی بھنک دوسرے کے کانوں میں نہیں پڑنی چاہئے تھی۔

ہلڈے نے کہا کہ اس کے سفر کے دوران میں اسے اپنے باپ کے بارے میں بعض ایسی باتوں کا پتہ چلا تھا، جن کو اس نے اس وقت تک اپنے خاندان سے چھپا رکھا تھا۔

لوربرٹ نے کہا: "یہ تو کبھی کھل گئی۔ میرے بچے بھی اس سے بے راز پوشیدہ ہیں"۔ شام ہونے تک ہم نے بخارا کی تمام اہم عمارتیں دیکھ لی تھیں اور سارا دن پیدل چلنے کے سبب اس قدر تھک گئے تھے کہ ہوٹل میں واپس آ کر ہر کوئی اپنے بستر میں جا لیٹا۔ [illegible]

دن تاشقند میں گزارنا تھا جہاں پر ایک روز آرام کرنے کے بعد ہمیں بخارا، سمرقند اور الماتا کی سیاحت کے لئے روانہ ہونا تھا۔

جہاز تاشقند کے قریب تاشقند کے ہوائی اڈے پر اترا۔ مقامی گائیڈ ہمیں لینے کے لئے آیا ہوا تھا۔ اس کو بلاک نمبر ۳۵ کا سراغ لگانے میں کامیابی ہوئی تھی۔ اس نے مجھے شہر کا نقشہ دیا، جس پر اس نے اس بلاک کو نشان زد کر رکھا تھا۔ ... معلوم ہوا کہ بالآخر میری ملاقات مظہر سلیم کے ساتھ ہو سکے گی۔ میں نے شام کو ان کی طرف جانے کا ارادہ کر لیا۔ اس روز سیاحت کا کوئی پروگرام نہیں رکھا گیا تھا۔ ہر کوئی اپنی مرضی کے مطابق شام گزار سکتا تھا۔ گروپ کے کچھ لوگ سرکس دیکھنے کے لئے جا رہے تھے۔ رابرٹ نے اپنے واقف کار جرمن کے ساتھ ملنے کا وقت مقرر کر رکھا تھا۔ بلا نے اس کے ساتھ جانے کا ارادہ کر رکھا تھا۔

اب کے مجھے بلاک نمبر ۳۵ کو تلاش کرنے میں کوئی دقت پیش نہ آئی۔ دوسری منزل پر دو فلیٹ تھے، جن میں سے میرے اندازے کے مطابق دائیں ہاتھ کا فلیٹ مظہر سلیم کا ہونا چاہئے تھا۔ دروازے پر لگی ہوئی تختی کا رسم الخط میرے لئے ناقابل فہم تھا۔ میں نے دروازے کی گھنٹی بجائی، تو کافی دیر تک اندر کوئی ہلچل نہ ہوئی، جس کے سبب مجھے خیال گزرا کہ گھر پر کوئی نہ تھا۔ مگر پھر ایک عورت کی آواز سنائی دی، جو روسی میں شاید مجھے انتظار کرنے کو کہہ رہی تھی۔

چند لمحوں کے بعد ایک بھاری بھر کم محترمہ میرے سامنے کھڑی تھی، جو شاید سیدھی باتھ روم سے نکل کر آئی تھی، کیونکہ اس کے جسم سے پانی کی بوندیں ٹپک رہی تھیں۔ اس نے بالوں کو تولئے میں لپیٹ رکھا تھا اور ایک گھٹنوں تک جانے والے ڈھیلے ڈھالے لباس میں ملبوس تھی۔ اس نے روسی میں کچھ کہا، جو میرے پلے نہ پڑا۔ میں نے انگریزی میں مظہر سلیم کے بارے میں پوچھا۔ اس نے لمحہ بھر غور کیا۔ پھر جرمن میں کہا کہ اگر مجھے جرمن آتی ہے، تو میں اس زبان میں اس سے بات کر سکتا ہوں۔ یہ سن کر میری خوشی کا کوئی ٹھکانہ رہا۔

میں نے جرمن میں مظہر سلیم کے بارے میں استفسار کیا اور کہا کہ وہ ہندوستان کے رہنے والے ہیں اور کئی برسوں سے تاشقند میں رہائش پذیر ہیں۔

اس نے جواب دیا کہ اس نام کا کوئی آدمی اس بلڈنگ میں نہیں رہتا۔ البتہ اس نے ایک ہندوستانی کو اس علاقے میں دو ایک بار دیکھا ہے۔ مگر اسے پتہ نہیں ہے کہ اس کی رہائش کس بلاک میں ہے۔

اب قاعدے کے مطابق مجھے معذرت کرتے ہوئے واپسی کا راستہ لینا چاہئے تھا، مگر میں نے ہمت کر کے پوچھ لیا کہ اسے جرمن کیونکر آتی ہے اور کہیں وہ جرمن نسل کی تو نہیں؟

اس نے جواب دیا کہ اگلی باتیں دروازے پر کھڑے ہو کر نہیں کی جا سکتیں۔ اس نے مجھے اپنے فلیٹ میں آنے کی دعوت دی اور ایک میں بیٹھنے کو کہا، جبکہ وہ خود حمام میں کپڑے بدلنے کے لئے چلی گئی۔

کمرے کا فرنیچر خاصا بوسیدہ تھا۔ فرش پر ایک میلا سا قالین بچھا ہوا تھا۔ میز پر دو چار تصویریں لگی ہوئی تھیں۔ ایک نوجوان کی تصویر کے کونے پر کالی پٹی لگی ہوئی تھی، جیسی سوگواری کی علامت کے طور پر لگائی جاتی ہے۔ مگر میں اپنی کرسی پر سے تصویروں کو ٹھیک سے نہیں دیکھ سکتا تھا۔ قیاس لگایا کہ وہ عورت کے عزیزوں کی تصویریں ہوں گی۔

میری نگاہیں ابھی گرد و پیش کا جائزہ لینے میں مصروف تھیں کہ محترمہ کپڑے بدل کر کسی اجنبی عطر کی مہک پھیلاتے ہوئے کمرے میں داخل ہوئی اور پوچھا کہ کیا میں چائے پینا پسند کروں گا یا ووڈکا۔ میں نے چائے کی خواہش کی۔ یوں بھی چائے کا وقت تھا اور میں باورچی خانے کے سامنے سے گزرتے ہوئے دیکھ چکا تھا کہ سماوار میں پانی ابل رہا تھا۔

وہ چائے لے کر آئی، تو میں نے پوچھا کہ کیا اس نے جرمن اپنے باپ سے سیکھی تھی؟ اس نے اثبات میں سر ہلاتے ہوئے جواب دیا: "باپ کو میں نے دیکھا ہی نہیں۔ اسے تو شاید پتہ ہی نہیں چلا ہوگا کہ وہ اپنے پیچھے ایک بچی کو چھوڑ گیا تھا۔ جب وہ میری ماں سے جدا ہوا، تو اسے علم نہ تھا کہ میں حمل سے تھی۔ وہ شاید جنگ میں مارا گیا ہوگا۔ کیونکہ وہ نہیں آیا تھا۔ اس نے میری ماں سے وعدہ کر رکھا تھا کہ وہ اس سے شادی کرے گا۔ مگر اس کی نوبت نہ آ سکی۔ ماں بہت دنوں تک اس کا انتظار کرتی رہی، کیونکہ اسے یقین تھا کہ بیٹا گوگودسکی لوٹ کر آئے گا۔ اس کا خیال تھا کہ وہ جنگ کے بعد جرمنی چلا گیا ہوگا، جہاں کا وہ رہنے والا تھا۔ ماں کے وسائل موجود نہ تھے کہ وہ اس کو اس ملک میں تلاش کروا سکتی"۔

میں نے کہا کہ جرمنی میں ملک بھر کی آبادی کا ریکارڈ ہے اور انسان آسانی کے ساتھ قریب قریب ہر شخص کو تلاش کر سکتا ہے۔

اس نے کہا: "اس کام کے لئے روسی حکومت کا تعاون درکار تھا، جس کے ملنے کی امید نہیں تھی۔ ماں نے مجھے بتایا تھا کہ میرے باپ کے پیچھے خفیہ پولیس لگی ہوئی تھی، اس لئے اس کو یوکرین سے بھاگنا پڑا تھا"۔

میں نے کہا کہ جنگ نے بے شمار انسانوں کی زندگیوں کو تباہ کیا تھا۔ اس زمانے میں روسی فوج افغانستان میں لڑ رہی تھی اور مجھے نوجوان جس کی تصویر پر کالی پٹی لگی ہوئی تھی، وہیں کہیں مارا گیا ہو۔ اس بارے میں براہ راست پوچھنا نہیں چاہتا تھا، کیونکہ وہ اس کا بیٹا۔ البتہ مجھے امید تھی کہ بات جنگ پر چل نکلی، تو وہ شاید خود ہی اس بارے بتائے گی۔

چنانچہ وہی ہوا۔ اس نے کہا: "ہاں جنگ نے میرے بہت نقصان پہنچایا ہے۔ میرا باپ ... دوسری جنگ عظیم ... نہیں لوٹے تھے اور اب میرا اکلوتا بیٹا جلال آباد کے علاقے میں مارا

روسی فوج میں پائلٹ تھا۔ اس کی تو لاش بھی نہیں مل سکی"۔

مجھے احساس تھا کہ میں نے اس نازک موضوع کو چھیڑ کر اپنی میزبان ورز کو غمگین کر دیا تھا۔ اس لئے میں نے اس کی بیٹے کی موت پر تعزیت کرتے ہوئے رخصت چاہی۔

چلتے ہوئے میں نے اس کا نام جاننا چاہا تو اس نے متھلڈے بتایا۔ بعد میں مجھے خیال آیا کہ یوکرین میں اس کے گاؤں کا نام بھی پوچھنا چاہیے تھا۔ مجھے امید تھی کہ لوربرٹ اس ملاقات کے بارے میں سن کر خوش ہوگا۔ مگر وہ اس وقت تک واپس نہیں لوٹا تھا۔ میں آدھی رات تک اس کی راہ تکتا رہا۔ پھر سو گیا، کیونکہ ہمیں اگلے روز بہت سویرے ہوائی اڈے کے لئے روانہ ہونا تھا۔ ناشتہ ہمیں ہوائی جہاز میں ملنا تھا۔

اگلی صبح ہماری مڈبھیڑ ہوائی اڈے پر جانے والی بس میں ہوئی۔ اسے نے پوچھا کہ کیا میری ملاقات مسٹر سلیم سے ہوئی تھی۔ میں نے نفی میں سر ہلا دیا۔ اس نے کہا کہ وہ بھی ناکام لوٹے۔ لوربرٹ نے آنکھوں کے اشارے سے ہمیں اس بارے میں مزید بات کرنے سے روک دیا۔ اس نے کہا کہ ہوائی جہاز میں ہمارے پاس تفصیلات سننے اور سنانے کا بہت وقت ہوگا۔

طفلس کی پرواز تین گھنٹوں کی تھی، جس کے دوران لوربرٹ نے اپنے مشن کی ناکامی کا حال سنایا۔ اس کا واقف کار انہیں ایک فیملی کے ہاں لے گیا تھا۔ جسے علم تھا کہ بردنیلڈا اپنی وفات تک تاشقند میں مقیم رہی تھی۔ اس کی لڑکی متھلڈے کی شادی ایک روسی کے ساتھ ہوئی تھی۔ مگر آپس کی ناچاقی کے سبب علاحدگی ہو گئی تھی۔ ان لوگوں کو پتہ نہیں تھا کہ وہ کہاں پر رہتی تھی۔ البتہ یہ جانتے تھے کہ اس کا ایک بیٹا پائلٹ تھا۔

میں نے کہا "تمہیں یقین تو نہیں آئے گا، مگر میں متھلڈے کے ہاں سے چائے پی کر آیا ہوں۔ اور اگر تم جنگ کے زمانے میں بیٹا گلو گروسکی کے نام سے جانے جاتے تھے، تو پھر وہ تمہاری بیٹی ہے، جو اپنی ماں کی طرح تمہارا انتظار کر رہی ہے"۔

میں نے اسے متھلڈے کے بیٹے کی موت کے بارے میں کچھ نہ بتایا کیونکہ مجھے خطرہ تھا کہ وہ اپنی نسل کے خاتمے کی خبر کو برداشت نہ کر سکے گا۔ جرمنی واپس پہنچ کر میں نے مسٹر سلیم کا محلہ تلاش کرا یڈریس چیک کیا تو پتہ چلا کہ مجھ سے اسے ایڈریس بک میں درج کرتے ہوئے غلطی ہو گئی تھی۔ میں نے بلاک نمبر ۵۳ کی جگہ پر بلاک نمبر ۳۵ لکھا تھا۔ ❖ ❖

غزل

حسن اقبال

جو ٹوٹا تو بکھرتا ہی گیا اندر ہی اندر
بکھر کر میں سنورتا ہی گیا اندر ہی اندر

وہ کیسا روپ تھا اسکا مری آنکھوں کے رستے
جو اترا تو اترتا ہی گیا اندر ہی اندر

وہ پنہا زخم جس کو مندمل جانا تھا میں نے
وہ اپنا کام کرتا ہی گیا اندر ہی اندر

بہ پاس ضبط ظاہر تو رہا خاموش میرا
مگر جی تھا کہ بھرتا ہی گیا اندر ہی اندر

کوئی چشمہ تھا میرا غم کہ آنکھوں سے ابلتا
وہ جھرنا تھا کہ جھرتا ہی گیا اندر ہی اندر

حساب زندگانی دے تو وہ کیا دے خدایا
جو ساری عمر مرتا ہی گیا اندر ہی اندر

حسن آسیب اک ڈر کا اتر آیا تھا مجھ میں
سو اس ڈر سے میں ڈرتا ہی گیا اندر ہی اندر

غزلیں

شمیم قاسمی

کھلا بہت تھا مگر غرق آب کرتا ہوں
اشک بھر سے میں راتیں خراب کرتا ہوں

شرارِ سنگ کہیں دل کی گھات میں ہوگا
سوادِ رنگ کو تازہ عذاب کرتا ہوں

حقیقتوں سے ملاقات ہو گئی جب سے
میں سوتے جاگتے بس خواب خواب کرتا ہوں

کہے ہی جاتا ہوں جو کچھ سمجھ میں آتا ہے
کسی عذاب کو یوں بھی صواب کرتا ہوں

بدن کے معرکے یوں سر نہ ہوں گے جانتا ہوں
کہ دل میں دوڑتے خوں کو شراب کرتا ہوں

نہ سیکھ پایا میں فن بانس پر اچھلنے کا
تیری طرح سے کہاں قد مرا نکلنے کا

اکیلی شام اور آنکھوں میں ریشمی ڈورے
یہ وقت اٹھنے سے بڑھ کر ہے سنبھلنے کا

لگی جو کھیل میں اک دھول اہل دنیا کی
تو پھر ملا نہیں موقع مجھے سنبھلنے کا

نہیں کہ اسکے بنا خوابگاہ سونی ہے
تو آگیا تو ہے کچھ ذائقہ بدلنے کا

یہ دل مرا کبھی سیال ہو کے دوڑے گا
کہ زور و شور سے قطرہ ہے یہ ابلنے کا

ریگزاروں کو وہ شاداب چمن باندھے گا
پھر شب بھر کو وہ عکس بدن باندھے گا

خلوت خاص میں بھرپور جیئے گا لیکن
گھر سے جس وقت نکلتا ہو کفن باندھے گا

سرد احساس کو کردے گا وہ شعلہ شعلہ
چشمۂ خواب پہ گلہائے سخن باندھے گا

دل سے نکلا ہے جو بازار سے اٹھا ہے دھواں
کون یوں کیفیت ارض وطن باندھے گا

ہم مرتبہ نہ سمجھو ہو درجہ مرا تو جانو
شاہ زمن رہو تم مجھکو گدا تو جانو

لب سے بھی سیکھ لو تم پاؤں زمیں پہ رکھنا
کاغذ قلم اٹھا یا تم پر لکھا تو جانو

مونہہ نے منہ کی کھائی پھر بھی یہ زور از دری
یہ ریختی ہے بھائی تم ریختہ تو جانو

بالے میاں ہیں چھوٹے لیکن بڑی سی دُم ہے
یہ دُم کہیں تو چاہ بیٹھا ہوا تو جانو

انعام ندیم

اک ستارے کو سوچتا ہوں میں
اور پھر تجھ کو دیکھتا ہوں میں

رتجگوں سے سلگتی آنکھوں پر
روز اک خواب سینکتا ہوں میں

رات کو خامشی بکھرتی ہے
دن کو چیخیں سمیٹتا ہوں میں

ایک ٹوٹے ہوئے ستارے کو
کس تمنا سے جوڑتا ہوں میں

آئنے کے اداس چہرے پر
روز اک رنگ پھینکتا ہوں میں

ایک برسات کا پتہ اب تک
ایک بادل سے پوچھتا ہوں میں

ایک جگنو یہاں سے گزرے گا
آج کی رات جاگتا ہوں میں

یہ جزیرہ مرا نہیں ہے ندیم
اپنے دریا کو لوٹتا ہوں میں

یہ دل کیسے سفر کا آئینہ ہے
کہ مجھ پہ سارا رستہ آئینہ ہے

یہ آئینہ ہے یا تصویر تیری
تری تصویر ہے یا آئینہ ہے

مگر میں آئنے جیسا نہیں ہوں
اگرچہ میرے جیسا آئینہ ہے

یہ چہرا اجنبی لگتا ہے مجھ کو
مرے ہاتھوں میں کیسا آئینہ ہے

ہے اپنی موج میں دریا کا پانی
یا پھر کوئی چھلکتا آئینہ ہے

ندیم ان سبز کہساروں کے پیچھے
کہیں اک جگمگاتا آئینہ ہے

ستم بھی مہر سامانی سے پہلے
ہے اک مشکل ابھی آسانی سے پہلے

بتائیں کیا کہ تھا ابھی آباد کیسا
یہ دل کا شہر ویرانی سے پہلے

یہ دریا خامشی سے بہہ رہا تھا
مری آنکھوں کی طغیانی سے پہلے

بہت ہیبت ہوا کرتی تھی دل کی
یہاں جذبوں کی ارزانی سے پہلے

یہ غزل ہے کسی مہرو لقا کی
ندیم اک عہد لافانی سے پہلے

انعام ندیم

کوئی صحرا ہے یا سمندر ہے
دھند کے پار ایک منظر ہے

یہ کوئی باغ ہے کہ ویرانہ
یہ کوئی پھول ہے کہ پتھر ہے

ان ہواؤں کو کون سمجھائے
روشنی تو دیے کے اندر ہے

خواب میں اک گلاب دیکھا تھا
آج تک مہکا ہوا بستر ہے

کب تلک دوستی نبھاتا ہوں
منحصر اب تو حوصلے پر ہے

اک دریچے میں پھول رکھا ہے
اور خوشبو گلی سے باہر ہے

دل میں اک یاد سی بچھی ہے ندیم
یا کوئی روشنی کی چادر ہے

ایک سراب میں رہتا ہوں
یا پھر خواب میں رہتا ہوں

اک تصویر سے آیا ہوں
ایک کتاب میں رہتا ہوں

ایک زمیں کی کھوج میں ہوں
اک مہتاب میں رہتا ہوں

میں اک یاد کی خوشبو ہوں
زرد گلاب میں رہتا ہوں

کام کی بات نہیں کرتا
آپ جناب میں رہتا ہوں

ایک عذاب سے نکلا ہوں
ایک عذاب میں رہتا ہوں

پانی سمندروں کا ٹھہرا نہیں ہوا
شاید یہ زخم دل ابھی گہرا نہیں ہوا

اک خواب کے بہاؤ میں بہتے ہیں رات دن
کچھ بھی کسی مقام پہ ٹھہرا نہیں ہوا

کل رات شعر میں ترے قامت کو کہہ لیا
لیکن کسی طرح ترا چہرا نہیں ہوا

پھر دل میں کھل رہا ہے تری یاد کا گلاب
لیکن یہ گلستاں ابھی صحرا نہیں ہوا

اک یاد گونجتی ہے در و بام میں ندیم
گھر میں ابھی سکوت کا پہرا نہیں ہوا

غزلیں

انعام ندیم

یاد کا اک دیا جلانے سے
جی رہا ہوں کسی بہانے سے

آئنے میں بنی ہے کیا تصویر
عکس نکلا نہیں بنانے سے

فرق اس کو نہیں پڑنے کا
یاد رکھنے سے یا بھلانے سے

کیسے کیسے چراغ جلتے ہیں
ایک امید کے بجھانے سے

دیکھ کیسا غبار اڑتا ہے
خواب کو خاک میں ملانے سے

آج پھر ایک کچے دھاگے کو
توڑ بیٹھا ہوں آزمانے سے

ایک دیوار تک میں پہنچا ہوں
ایک دیوار کو گرانے سے

ملنا گر مجبوری ہے
پھر تو وصل بھی دوری ہے

آدھا چاند چمکتا ہے
رات اگرچہ پوری ہے

آنے والا کہتا ہے
جانا بہت ضروری ہے

دور تلک تنہائی ہے
دور تلک بس دوری ہے

خوابوں کے آئینے میں
ہر تصویر ادھوری ہے

تیرے بعد اس جیون میں
جو ہے غیر ضروری ہے

یہ جو اک غم کی رات ہے بھائی
ایک دو دن کی بات ہے بھائی

یہ فراق و وصال کا موسم
دل کی کل کائنات ہے بھائی

کون سی چیز مستقل ہے یہاں
ایک غم کو ثبات ہے بھائی

زندگی کو گلے لگاتے ہیں
بس اسی میں نجات ہے بھائی

اس نے کھیلی ہے اس طرح بازی
جیت بھی لیں تو مات ہے بھائی

غزلیں

انعام ندیم

چاہے راہ بدلتے سائیں
تھوڑی دور تو چلتے سائیں

یا تو مجھے سہارا دیتے
یا پھر آپ سنبھلتے سائیں

تیری دھوپ میں آبیٹھے ہیں
کب تک چھاؤں میں چلتے سائیں

آخر تیرے وعدوں سے بھی
کتنی دیر بہلتے سائیں

ہاتھ اگر وہ ہاتھ میں ہوتا
ایسے ہاتھ نہ ملتے سائیں

تنہائی کی دھوپ میں آکر
دیکھو برف پگھلتے سائیں

لوٹ کے تیرے پاس آئے ہیں
کتنی دور نکلتے سائیں

آج بھی تجھ کو پوچھ رہا تھا
سورج ڈھلتے ڈھلتے سائیں

اب تو کچھ اور بھی اندھیرا ہے
جانے کس روشنی نے گھیرا ہے

میرے خوابوں میں اڑتے پنچھی کا
کون جانے کہاں بسیرا ہے

دل پہ کتنے ہی غم کے سائے ہیں
ایک سایا بہت گھنیرا ہے

روز اک یاد کو سمیٹ لیا
روز اک خواب کو بکھیرا ہے

اک ستارہ صدائیں دیتا ہے
اب کہیں پاس ہی سویرا ہے

ڈوبنا ہے کہ پار اترنا ہے
فیصلہ اب ہوا کو کرنا ہے

مجھ کو اس یاد کے جزیرے پر
شام ہونے تلک ٹھہرنا ہے

آج کاغذ کی ایک کشتی کو
آگ کا دریا پار کرنا ہے

آئینے میں کمی ہے حیرانی
جانے کس عکس کو ابھرنا ہے

رات دیکھا نہیں ہے خواب ندیم
جانے کیا سانحہ گزرنا ہے

ناقابل عبور لکیر

ولی رام ولبھ، ترجمہ: بشیر عنوان

صبح سے موسلادھار بارش ہو رہی تھی۔ پانی کی دبیز چادر تھی
اپنے کمرے میں بیٹھی رہی، کہیں آئی نہ گئی۔ جا بھی نہیں سکتی تھی۔ کم
برستا ہے تو من میں آگ بھڑکا دیتا ہے۔ سڑک میں گڈھے پڑ جاتے
ان میں جمع ہو جاتا ہے اسی طرح اس کے من میں بھی پانی جمع ہو کر
ٹھہر گیا تھا۔ یادوں کا پانی۔ بہت سی باتیں، واقعات اس کی سطح پر ٹھہر
زخم کھل گئے تھے۔ درد عود کر آیا تھا۔ وہ اپنے دل کو قابو میں لانے کی
رہی تھی۔ ادھر ادھر بہنے سے روکنے کے لئے بند باندھ رہی
کام میں مشغول تھے، سوالوں کا جواب دے رہی تھی، سوال پوچھ
کر وہ تو وہ نہیں تھی۔ وہ تو ماضی کے بھنور میں ڈوب کر مر چکی تھی۔

شوہر آفیسر تھا۔

گاڑی لے کر چلا گیا۔

اسکول جانے والے بچے تھے۔

بس آئی اور چلے گئے۔

اس نے ایک لمبا سانس بھر لیا۔ اب وہ اکیلی تھی، اپنے بنگلے کے
اندر رہتے ہوئے بھی آزاد تھی۔ لیکن [illegible] کے چہار جانب چار
[illegible] بنگلے کے [illegible]
[illegible] سے بھی پانی نہیں [illegible] کہیں سے بھی [illegible] نہیں ہوا تھا۔
کہیں سے [illegible] بھیگے ہوئے کپڑے کی [illegible]
اور [illegible] سب [illegible] گھر گئے تھے۔
[illegible]

[illegible]

سویٹر، اسکارف، دستانے، جرابیں، سینڈل، اوور کوٹ، مگر پھر بھی وہ بالکل
برہنہ تھی، کانپ رہی تھی۔ پھر اس کے اور اس کے دل کے درمیان کش مکش
شروع ہو گئی۔ اس کے دو دل بجلی سے ٹکرا گئے۔ کوئی مہمان بھی نہیں
ہے۔ کوئی دعو بھی نہیں ہے، پیام بھی نہیں ہے۔

کسی کا فون بھی نہیں ہے۔

آج کچھ نہ کچھ ہونا چاہیے،

ماضی سے نکال کر حال میں لے جانے والا کوئی واقعہ۔

ایکسی ڈینٹ۔

تار۔

بیماری۔

سائے پھیلنے لگے۔ اب وہ آ جائے گا، بچے آ جائیں گے، وہ
دوبارہ زندہ ہو جائے گی۔

لیکن شام آتی ہے تو چلی بھی جاتی ہے۔ عورت تو نہیں کہ
تمام عمر مرضی سے مرضی کے بغیر، روتے، پیٹتے وہیں [illegible] ہو گی۔ شام
چلی جاتی ہے، رات کے لئے جگہ خالی کر دیتی ہے۔ مگر قید نہیں ہے، ایک ہی تعلق
زبردستی کا رشتہ، کوئی فرق نہیں، کوئی تبدیلی نہیں ہے۔

لمس۔

[illegible]

بات۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

راجا ہاں سوجاؤ بیٹے۔ ہمیشہ راجا ہاں کہتی تھی۔ وہ کہتا تھا کتنی پیاری —

اماں ——— پیاری اماں

ہوں؟

سناؤنا کہانی اماں۔

اچھا سنو!

بیٹے ایک دن بڑا مینہ برسا، موسلا دھار مزیدار۔

آج کے مینہ جیسا؟

ہاں بیٹے۔

پھر کیا ہوا اماں؟

وہ سوچتی رہی کہ آگے کیا کہے۔ مینہ آیا تو اسکو یاد آنے لگا۔

پھر ———؟

اماں؟

ہاں بیٹے سنو ——— بڑا مینہ برسا تھا۔ چڑیا کا گھر گھونسلوں کا بنا ہوا تھا۔ کوے کا گھر کچا تھا۔ چڑیا کا گھر مینہ میں بھی ویسا کا ویسا رہا۔ نہ بگڑا نہ گلی ———

لیکن اماں کوے کا گھر مٹی کا تھا وہ بہہ گیا ———

ہاں؟ نہیں بیٹے اگر اس کا گھر بہہ جاتا تو وہ غریب کہاں جاتا؟

اس کا اور ہے بھی کون؟

اماں وہ ابھی تک مینہ میں بھیگ رہا ہے؟

نہیں راجا بیٹے وہ چڑیا کے گھر آتا ہے اور کہتا ہے ———

اماں وہ کہتا ہے چڑیا بہن دروازہ کھولو ——— دروازہ کھولو۔

ہاں بیٹے۔

چڑیا نے دروازہ کھولا؟

نہیں۔

کیوں؟

یوں ہی بیٹے یوں ہی۔

اسے دروازہ کھولنا چاہیے تھا۔ ہماری استانی ہمیشہ کہتی ہیں کہ ہمدردی سے پیار کرنا چاہیے۔

ہمدردی سے پیار کرو یہی کہا ہے استانی نے؟

ہاں، کیوں؟

نہیں ہمدردی سے پیار نہیں کیا جاسکتا بیٹے ———

کیوں؟ یہ خراب ہوتا ہے؟

نہیں بہت اچھا ہوتا ہے ———

ہاں کہو ناں ———

وہ مزید کچھ نہ بولی ——— بچے کو پچکارتی رہی۔ پھر ہوں ہوں کرتا رہا۔ کچھ دیر کے بعد اس کے سینہ پر ہاتھ رکھے رکھے سو گیا۔ وہ سوچتی رہی۔

الماری روم میں سے روشنی باہر آرہی تھی۔ جی میں آیا آج وہ ساری رات کام کرتا رہے تو اچھا ہے۔ آج وہ بستر پر اکیلی سونا چاہتی تھی۔ آج اسے کوئی نہ چھوئے، ورنہ اس کا جسم بول اٹھے گا۔ جسم اس کی روح کی زبان بن جائے گا۔ لیکن یہ بے الفاظ زبان کوئی سمجھ سکتا ہے؟

وہ سمجھ جاتا تھا۔

وہ ہلکا سا لمس بھی پہچان جاتا تھا۔

لیکن یہ؟ اسے یہ بولی سمجھ میں نہیں آتی۔

تو کیا ہوا؟ حق تو ہے ——— ان کی بولی نہ سمجھ سکے تو کیا ہوا؟

اُسے محسوس ہوا، وہ بے بس ہے، مجبور ہے، دوسرے کے سہارے پر ہے۔ بندھنوں میں جکڑی ہوئی۔ جی میں آیا ان سب کو توڑ ڈالے، ٹکڑے ٹکڑے کر ڈالے، ہمیشہ کے لئے ختم کر دے۔ اس نے بچے کا پاؤں ہٹا دیا۔ بچے نے کروٹ بدلی اور ماں کی گردن میں مکھن جیسی باہیں ڈال دیں۔

وہ ریشم جیسے ہاتھ پر ہاتھ پھیرتی رہی ماتا سے، پیار سے، اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ یہ ریشمی جال ٹوٹ تو نہیں جائے گا۔ کبھی نہیں ———

اسی وجہ سے شاید چڑیا نے کوے سے کہا ہوگا،

ٹھہرو ابھی بچے کو چوگا دے رہی ہوں ———

بچہ بڑا ہوگا، شادی ہوگی، اس کی دلہن آئے گی پھر کوے کو اپنے گھر میں آنے دیگی۔

آج بچے کیا جال گردن میں۔

کل پوتے کا جال۔

ایسا ہی مینہ تھا موسلا دھار۔ بادل گھر آئے۔ وہ آیا تھا۔ بھیگے ہوئے پلو سے اس کے سر کے بال پونچھے تھے۔ اور پھر اس کو سینے سے لگایا تھا ——— اس نے آہستہ سے سرگوشی میں کہا تھا۔

اب سرمہ بھی ڈال دو ——— بچہ ہوں نا؟

کون ہے؟ اماں نے پوچھا تھا۔

کوئی بھی نہیں اماں، کتی ہے۔

اچھا اچھا۔

اندر جی ماں خاموشی سے ملا جلتی رہی۔ اس مینہ میں دونوں نے چائے پی، ناشتہ کیا۔ دونوں نے ایک دوسرے کو باہوں میں لے کر گرما لیا تھا۔ مینہ تھمنے کے بعد وہ چلا گیا تھا۔

اس کے بعد کبھی نہیں آیا؟

اماں کو پتہ ہے آپ کو کیوں بتاؤں؟

شاید سب کو خبر ہے نہیں۔

؟

جانے کہاں چلا گیا

اس کے بعد کے اس کی زندگی کی کڑی ٹوٹ گئی

راجا مجھے شادی کرنی ہوتی تو تجھ سے کی ہوتی، نہیں ماتی۔
لیکن ہم دونوں نے تو زندگی بھر ساتھ دینے کا عہد کیا تھا۔
ہاں، میرے راجا، لیکن تم جو بندھن میں بندھے ہوئے ہو۔
رانی سے تو صرف نام کی ہے۔ میں تو اکیلا ہی ہوں۔
لیکن حق تو اسی کا ہے۔
یہی بات کب تک دہراؤ گی؟
کتنا کہا تھا، نہیں مانی، بالآخر وہ اس سے بولی:
جا رہی ہوں اپنا خیال رکھنا۔ اپنا گھر تباہ کر بیٹھا۔
کبھی تمہارے در پر آؤں تو اندر آنے دو گی؟
ضرور، کبھی چلے آنا۔
نہیں تم ایسا نہیں کر سکو گی۔
کیوں نہیں؟ کیوں نہیں کر سکوں گی؟ جوانی تو کسی بھی طرح گزر جائے گی، لیکن بڑھاپے میں ایک دوسرے کے سہارے کی ضرورت پڑے گی۔ ساتھ جی نہ سکے، مر تو سکیں گے۔
نہیں، ماتا جینا نہیں چاہتا۔ خیر، ماتو اں، کہا لستا ہوا، تمہارے دروازے پر آ کر بھلا کیا دوں گا، کیا لوں گا؟
راجا پلیز، ایسی ادا اس باتیں نہ کرو ـــــ تمہیں میری قسم۔
اس کے بعد وہ کبھی نہیں آیا۔ یہ مہینے کیسی بے چینی میں گزرے۔ سکھ کے پل بھی کش مکش میں گزرے۔ اب تو یاد بھی پرانی ہو گئی۔
ان دنوں آتا تو شاید سب کچھ چھوڑ کر اس کے ساتھ چلی جاتی۔ اب آیا تو؟
یہ بچے ـــــ اب آیا تو وہ نہیں جائے گی۔
شوہر؟
عزت؟
سماج؟
وہ سوچتی رہی۔ اب وہ اکیلی نہیں ہے۔ بچے ہیں، معاشرے میں لوگ عزت سے پہچانتے ہیں۔ شوہر بھی خراب نہیں ہے۔ یہ گھر، یہ سارا فرنیچر، زیورات، کپڑے، کراکری، برتن ـــــ نہیں اب وہ کیسے جا سکتی ہے۔ کتنے بندھن ہیں، کتنے جال ہیں!
وہ سوچتی رہی، پتہ نہیں کب آنکھ لگ گئی۔ اسٹڈی روم کی بتی بجھ گئی۔ دو پاؤں قریب آئے۔ ہاں وہ اس کے بچے کو گود میں اٹھا کر اپنے کمرے میں چلے گئے۔
وہ جاگ گئی۔ آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔
وہ [illegible] رہی تھی کہ [illegible] دروازے پر
کون ہے؟ کون دروازے پر دستک دے رہا ہے؟
وہ ایک جھٹکے سے [illegible] اٹھ کر [illegible]
[illegible]

پلٹ کر جھانکا؟ تم؟ واپس؟
او رو؟ عزت، دولت، بچوں کے جال میں تھی؟
دروازے پر پھر کسی نے دستک دی۔
وہ ایک جھٹکے سے اٹھ کر کھڑی ہوئی، کھل دور جا کر اس نے کے اوپر سے بھی اتر گیا۔
وہ لرزتے ہوئے قدموں سے دروازے تک آئی۔
وہ پتہ میں بھیگ رہا تھا۔ وہ کھڑا ہے۔ اب وہ اسے ضرور اندر لے آئے گی۔
ملیا ماحتا سکھ دے گی۔
اس کی تنہائی کو ختم کر دے گی۔
اس نے دروازے کے پٹ پر ہاتھ رکھا۔ پھر اچانک ڈر کر پیچھے ہٹ گئی۔
اس کے سسکی دروازے پر مادام بوواری کی لاش لٹکی ہوئی تھی۔
فلوبیر کی مادام بوواری۔
محبوب نے دھکا دیا۔
اس نے زہر پی لیا۔ مادام بوواری ایڑیاں رگڑ رہی تھی، تمام جسم کرب سے اکڑ گیا تھا۔
ہونٹوں کے کناروں پر خون جما ہوا ہے، آنکھیں کھلی ہوئی ہیں۔
ریما بوواری کا شوہر، خوب پیار کرنے والا۔
سہمی ہوئی چھوٹی لڑکی۔
موت کے دروازے پر کھڑی ہوئی مادام بوواری۔
وہ دوڑی ہوئی اپنے شوہر کے کمرے میں آئی۔ شوہر کی گردن میں بانہیں ڈالیں۔ اس کے ساتھ چمٹ گئی۔ کتنی گھبرائی تھی ـــــ بے چاری مادام
چمکیلا دروازہ بند ہے۔
بند رہنے کا نام ہی نہیں لیتا۔
وہ باہر بیٹھا ہے۔
اکیلا۔
بے چارہ کالا۔

سیموئل بیکٹ ترجمہ: ضمیر احمد

کہاں جا رہی ہو بالکل
ایسے موقع سے

جہاں الفاظ ہوں بکھرے ہوئے
یا مجمع ہونے سے تو بہتر ہے کہ گر جائے محل۔
کتنی سانسیں ہو تمیں ہیں ہماری کس قدر
تیرے چلے جانے کے بعد
جلد آ کر سے
کھودنے لگتی ہیں اندھوں کی طرح
حاجتوں کی قبر کو۔
اور لگتی ہیں وہاں سے ہڈیاں ان کی جو تھے محبوب چار
ہڈیوں کے خالی چلتے
جن میں تیرے جیسی آنکھیں تھیں کبھی۔
وقت سے پہلے ہمیشہ جو بھی ہو جائے
نہ ہونے سے وہ کیا بہتر نہیں۔
ان کے چہروں پر ضرورت کی وہی کالک لگی
پھر کیوں
عشق کی کشتی کو تیرانا کہاں ممکن ہوا
چاہے نو دن ہوں
کہ ہوں دو تو مہینے
چاہے تو جیون سنگ۔
پھر کیوں
تو نہ کر مجھ کو سکھائے
پھر مجھے کیا سکھنا۔
پھر کیوں میں
کہتے کہتے ہار آخر
ایک دن آخر تو ہونا ہے ضرور
ہار آخر تھکنے کا
ہار آخر عشق کا
ہار آخر اس کھیل کا

ہم دکھاوے کو۔ ریاکار بنے ہیں
اور یہ تکرار بھی ہو جائے گی آخر تمام
میرا یہ کہنا کہ تجھ کو عشق کر مجھ سے نہیں
پھر مجھے بھی عشق کی حاجت نہیں
اور یہ کہنا کہ مجھ کو عشق کر تجھ سے نہ ہو
عشق ہی مجھ کو نہ ہو۔
دل میں پھر ہونے لگی ہے
اک منمائی ایسے لفظوں کی جو باسی ہو گئے
اور محبت۔ اور محبت اور پرانی وہ محبت
دھم سے جیسے غوطہ زن کود ے کوئی
ایک موسل کی طرح
دل رہی ہے خوف سے سہمے ہوئے لفظوں کو
جو تبدیل ہو سکتے نہیں۔
مجھ کو پھر یہ خوف ہے ایسا نہ ہو
عشق ہی مجھ کو نہ ہو
عشق ہو مجھ کو مگر تجھ سے نہ ہو
عشق ہو مجھ سے مگر تجھ کو نہ ہو
خوف ہے پھر
یہ کہنے کا دکھاوے اور ریاکاری کو ہم سمجھ نہ سکے
اور ریاکاری کا خوف
اپنی اور ان کی جو چاہیں گے تجھے
کہ وہ چاہیں گے تجھے
یا وہ کہ ان کو عشق ہے

شمس الرحمٰن فاروقی

مجروح سلطان پوری نے بہت کم کہا، لیکن ان کے کلام کا خاصا حصہ اس قدر مشہور و مقبول ہوا کہ بڑے بڑے رشک کریں۔ میر کا شعر یاد آتا ہے

شعر ہمارے عالم کے ہر چار طرف کیا دوڑے ہیں
کس داوی آبادی میں یہ حرف و سخن مشہور نہیں

اکثر تو یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ ان کا کلام کس قدر قلیل المقدار ہے۔ ہاں خود مجروح صاحب کو اپنی کم گوئی کا احساس بہت تھا۔ اپنے مجموعۂ کلام کو وہ ہمیشہ "مجموعی" کہا کرتے تھے۔ اور یہ بھی ہے کہ میری، اور مجھ جیسے بہتوں کی فرمائش اور اصرار کے باوجود انھوں نے اپنی کم گوئی، بلکہ تقریباً مکمل خاموشی، ترک نہ کی۔ عمر کے آخری برسوں میں ترقی پسند غزل کے بعض مضامین کو برتنے میں اپنی اولیت پر اصرار، اور اپنے اشعار کو فیض سے منسوب دیکھ کر رنجیدگی کا اظہار وہ کثرت سے شاید اسی لئے کرنے لگے تھے کہ انھیں معلوم تھا کہ ان کی تخلیقی توتیں اب بروے کار نہ آسکیں گی۔

کائے جا پیہم کائے جاے لے کر جست کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر تک مجروح صاحب کا سفر بہت طویل نہ تھا۔ انھوں نے بہت جلد وہ پختگی، حسن اسلوب کے نئے پہلو اور پیکر و استعارہ کی تازگی حاصل کر لی جو ان کے بہت سے معاصروں کو مدت مدید میں بھی ٹھیک سے ہاتھ نہ لگ سکی

مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے
ترا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

روک سکتا ہمیں زندان بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں دیوار سے چھن جاتے ہیں

جست کرتا ہوں تو لڑ جاتی ہے منزل سے نظر
حائل راہ مرے کوئی بھی دیوار نہ تھی

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

رفتہ رفتہ منقلب ہوتی گئی رسم چمن
دھیرے دھیرے نغمۂ دل بھی فغاں بنتا گیا

یہ اشعار ایسے ہیں جو اردو غزل کی تاریخ میں یادگار رہیں گے۔ انھوں نے بڑی حد تک ٹھیک ہی کہا تھا

دہر میں مجروح کوئی جاوداں مضموں کہاں
میں جسے چھوتا گیا وہ جاوداں بنتا گیا

لیکن مجروح بطور انقلابی انسان کی بہت بڑی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے مندرجہ ذیل طرح کے اپنے شعروں کو اپنی مملکت سخن سے خارج نہ کیا، اور نہ ہی ان پر کبھی کسی شرمندگی کا اظہار کیا۔ ہم انھیں بھلے ہی شعر نہ مانیں، لیکن مجروح صاحب نے نجی صحبتوں میں بارہا ان کا دفاع کیا۔ یقین کی یہ جرأت کم لوگوں کو ملتی ہے، اور اس زمانے میں تو شاید مفقود ہی ہے

آنکل کے میداں میں دو رخی کے خانے سے
کام چل نہیں سکتا اب کسی بہانے سے

مری نگاہ میں ہے ارض ماسکو مجروح
وہ سرزمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

مجروح صاحب فارسی کا نہایت عمدہ ذوق رکھتے تھے۔ گزشتہ چند برسوں میں انھوں نے عرفی، نظیری اور حافظ کے مختصر انتخابات شائع کیے جن سے ان کے ذوق کی نفاست اور فارسی سے شغف کا ثبوت ملتا ہے۔ مجروح صاحب بہت خلیق، مہذب اور نکھرے مزاج کے شخص تھے۔ ان کی گفتگو بہت شائستہ اور حس مزاح بہت لطیف تھی۔ [illegible] سب سے بڑھ کر یہ کہ انھیں شاعر کے منصب اور فن شعر کی نزاکت کا احساس اور شعور بہت تھا۔ [illegible]

پابند ہونے کے ساتھ ہی روایات کا بھی احترام کرتے تھے، اور وہ اپنے اس اصول پر سختی سے کاربند بھی تھے۔ جوڑ توڑ، سازش، پی۔ آر۔ اور ارباب اقتدار کی حاشیہ نشینی سے وہ کوسوں دور رہے۔ ایک بار انھوں نے ہمارا اشترا حکومت کا ایک ایوارڈ لینے سے اس لئے انکار کر دیا تھا کہ شوبز سے تعلق رکھنے والے وزیر نے ان کی مناسب تعظیم نہیں کی تھی۔

نظریاتی اختلاف ہمارے درمیان کبھی حائل نہ ہوا۔ میں انھیں مجروح بھائی کہتا تھا، اور وہ مجھے ہمیشہ چھوٹا لیکن قابل قدر بھائی سمجھ کر برتاؤ کرتے تھے۔ آج میری جتنی پوری عمر ہے، ان کی شہرت کی عمر اس سے کچھ ہی کم ہو گی، لیکن انھوں نے میری بات ہمیشہ توجہ سے سنی۔ ان پر ایک مضمون میں نے ان کے اشارے کے بغیر لکھا اور اس میں بعض ایسی باتیں تھیں جن سے انھیں قطعاً اتفاق نہ تھا، لیکن انھوں نے ان کا کبھی ذکر نہ کیا، شکایت تو دور کی بات ہے۔ انھیں مجھ سے ایک شکایت یہ ضرور تھی کہ تم خود تو نہایت صاف ستھری زبان لکھتے ہو لیکن تمھاری "امت" کے لوگ زبان کو بگاڑ رہے ہیں۔ میں ان سے کہتا کہ جو خراب زبان لکھے وہ میری "امت" میں نہیں۔ دوسری بات میں ان سے یہ کہتا کہ زبان بدلتی رہتی ہے، اور جن استعمالات کو آپ مذموم قرار دے رہے ہیں وہ زبان کی فطری تبدیلیوں کا نتیجہ ہیں۔ ... کے یہاں ایسے استعمالات ہیں جن کا "نور اللغات" میں وجود نہ ... میرے یہ دلائل انھیں مطمئن نہ کرتے تو بدمزہ بھی نہ کرتے۔

کناڈا میں حفظ الکبیر قریشی نے مجروح صاحب کی آواز کا ... ٹیپ ریکارڈ تیار کر لیا تھا۔ کاش اس کا زبانی کیسٹ بھی وہ بنوا کر عام کر د... زمانہ لانگ پلے ریکارڈ اب کوئی سنتا نہیں۔ کناڈا ہی کے بیدار بخت ... صاحب کے منتخب کلام کا انگریزی ترجمہ شائع کیا تھا جو بہت مقبول ہو ... کام بھی مجروح صاحب کی فرمائش یا اشارے کے بغیر ہوئے۔ ان ... نیازی آخر وقت تک قائم رہی۔ تا میکیلکر ان کے مداحوں میں ... ہیں۔ ان کا بیان ہے کہ مرض الموت میں مجروح صاحب اسپتال جم... تیار نہ تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ جو ہونا ہے یہیں ہو جائے۔ بڑی مشـ... میکیلکر کے بھائی ہردے ناتھ انھیں [illegible] لئے اسپتال میں دا... اور وہیں انھوں نے جان جان آفریں کے سپرد کی۔ خدا بخشے بہت ... تھیں مرنے والے میں۔ ❖ ❖

. مظہر نامہ. مرتب، ہمایوں اشرف .

علم ادب پبلی کیشنز، حکیم شکور منزل، بھنور پوکھر پٹنہ ۸۰۰۰۰۴ . سو روپے

"مظہر نامہ" مظہر کاظمی کی شخصیت اور فن پر تحریروں کا انتخاب ہے۔ مظہر کاظمی جدید اردو افسانہ نگاروں کی اس نسل کے نمایاں فرد ہیں جس نے ۱۹۶۰ کے بعد کے ادب پر اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ مظہر کاظمی نے ادبی اور سماجی موضوعات پر کثرت سے مضامین کے علاوہ بہت سے ریڈیو ڈرامے لکھے، اردو غزل کے اسالیب پر ایک معتبر تحقیقی مقالہ بھی لکھا لیکن ان کی اصل شناخت کے آثار ان کے افسانوں میں بدرجہ اتم نمایاں ہیں۔

"مظہر نامہ" کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے باب میں مظہر کاظمی نے "قصہ ہماری تحریر کا" کے زیر عنوان تخلیقی ادب کے تعلق سے اپنے تجربوں کا اظہار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> پتہ نہیں کہ وہ کون سی گھڑی تھی کہ
> قصہ سنتے سنتے، قصہ سنانے کی ایک
> بات سامنے آکر ٹھہر گئی۔ ہزار
> کوششوں کے باوجود ندی، تالاب،
> پگھٹ، چاندنی اور چوپال کی یادوں
> کے سائے ذہن کی دہلیز سے
> نہیں اترتے اور جدید معاشرے میں
> زندگی جینے کا سارا فریب کبھی کبھی
> پشت پر سوار ہو کر مخالف سمت میں
> سفر کی ترغیب دلاتا ہے... بظاہر
> کسی افسانے کا سرا کسی دوسرے
> افسانے سے نہیں ملتا۔ اندرون کا
> یہ عالم ہے کہ تمام افسانوں کا بس
> ایک ہی قصہ ہے۔

مظہر کاظمی کے ان جملوں سے ان کے تخلیقی تصور اور تخلیقی عمل کی وحدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ "فکر و فن" کے باب کے تحت اہم معاصر نقادوں نے مظہر کاظمی کی افسانہ نگاری پر مضامین لکھے ہیں۔ وہاب اشرفی نے "مظہر کاظمی کے افسانوں کا فکری تناظر" کے عنوان سے ایک بھرپور مضمون لکھا ہے۔ وہاب اشرفی کا خیال ہے کہ فکر تو ایک تجربہ ہے جس کے نقوش کہیں بھی تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ ان کی رائے کے مطابق مظہر کاظمی کے افسانوں میں فکری نقوش اس لئے نمایاں نظر آتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں مسئلہ اور فن الگ الگ اکائیاں نہیں بلکہ آپس میں متحد ہیں اور اس اتحاد کے ذریعہ وہ الفاظ کو نئی معنویت سے ہم کنار کر دیتے ہیں۔

مظہر کاظمی کے افسانوں کا مجموعہ "لکشمن ریکھا" کے نام سے چھپ چکا ہے۔ "لکشمن ریکھا" عنوان سے ان کا ایک افسانہ بھی بہت مقبول ہوا۔ اس افسانے میں مظہر کاظمی نے دیہی اور شہری زندگی کے درمیان کی حدوں کو بیان کیا ہے۔ یہ حد فاصل ہی وہ لکشمن ریکھا ہے جسے طرفین پار نہیں کر سکتے۔ وہاب اشرفی کہتے ہیں:

> مظہر کاظمی کے افسانوں کا بہت بڑا
> وصف یہ ہے کہ بیک وقت وہ دو
> سطحوں پر پڑھے جاتے ہیں۔ ایک
> سطح وہ ہے جس میں قاری محض
> کہانی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے اور
> اس سے ایک تاثر اخذ کرتا
> ہے۔ دوسری سطح وہ ہے جو کسی
> قاری کو فکر کی گہرائیوں میں غوطہ
> زن ہونے میں مجبور کرتی ہے۔

مظہر کاظمی نے آج کے فرد کے بکھراؤ، انتشار ذات کی لائی ہوئی ہولناک بے حسی، لاتعینیت کے کرب، مشینی زندگی کے بے نور اندرون، بے جان عقیدوں کی پیدا کردہ محرومی، خارجی تضاد و تخالف اور تصادم سے جنم لینے والی اداسی، گھٹن اور بے بسی کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان کی انفرادیت کہیں ماند نہیں پڑتی، اور معاصر زندگی سے ان کے افسانوں کا تعلق بھی ختم نہیں پڑتا۔ شفیع جاوید نے اسی لئے مجموعہ "لکشمن ریکھا" کو ایک گہرا اور وسیع استعارہ قرار دیا ہے۔ سید احمد شمیم کا کہنا ہے کہ مظہر کاظمی کی کہانیوں میں پلاٹ کی نفی نہیں کی گئی ہے مگر ان کا پلاٹ یہ روایتی پلاٹ سے قطعی مختلف ہے کیوں کہ اس کی صورت عمومی [illegible] کی ہے۔

علاوہ [illegible] یوسف ناظم، زبیر رضوی، علیم اللہ حالی، چودھری ابن النصیر، عبد الغنی، حضرت [illegible] عالم، [illegible] اور سرور ساجد [illegible] مظہر کاظمی کی شخصیت اور فن پر [illegible] کئے ہیں۔ [illegible] "[illegible]" کے زیر عنوان مظہر کاظمی کے [illegible]

واقعے ہو بہو بیان کرکے تجزیے شامل کیے ہیں۔ یہ تجزیے ہمیں مظہر کاظمی کی دنیا میں بہت دور تک نہیں لے جاتے، لیکن بعض بنیادی معلومات ضرور فراہم کرتے ہیں۔

ہمایوں اشرف نے مظہر کاظمی سے ان کی حیات و فن کے متعلق سے سوالات کیے ہیں۔ سوال کرنے والا ذہین ہو تو جواب از خود بات سے بات پیدا ہو کر معنی بن کر نکلتا ہے۔ ہمایوں اشرف نے انٹرویو کے ذریعہ مظہر کاظمی کی ذاتی زندگی، ان پر گزرے ہوئے کئی ہولناک اور عبرتناک واقعات و مناظر، ان کے پیدا کردہ کرب، اور مظہر کاظمی کی شخصی اور ادبی زندگی پر ان کے اثر کو ہمارے سامنے آئینہ کر دیا ہے۔

"شخصیت" کے زیر عنوان باب میں لطف الرحمن، اور کئی دوسروں نے مظہر کاظمی کی ہمہ جہت شخصیت کو اپنے اپنے انداز سے دیکھا اور پرکھا ہے۔ لطف الرحمن کہتے ہیں "میرے لئے خوش تقدیری کی ایک علامت مظہر کاظمی کی ذات ہے"۔ اظہر کاظمی نے "میرے بھیا" کے عنوان سے مظہر کاظمی کے بچپن کا اچھا خاکہ کھینچا ہے۔ کنیز خاتون نے اپنے شوہر مظہر کاظمی کے متعلق سے جو کچھ لکھا ہے اس کا جوہر ان جملوں میں ملاحظہ ہو:

> وہ کبھی اپنی ذات یا گھریلو پریشانی کسی کو نہیں بتاتے، اس معاملے میں اتنے سخت ہیں کہ مجھ کو بھی بہت ساری باتیں نہیں بتاتے۔ اپنے بیٹوں سے بھی نہیں کہتے، اپنے بھائیوں سے بھی ذکر نہیں کرتے، حد تو یہ ہے کہ اپنی والدہ کو کبھی اپنا دکھ نہیں بتایا۔ گھریلو ذمہ داری کو اتنی خوبصورتی سے نبھاتے ہیں کہ مجھے حیرانی ہوتی ہے۔ اللہ نے عجیب صلاحیت دی ہے۔ پیشانی پر کبھی کوئی بل نہیں دیکھا۔

مظہر کاظمی اس کتاب کے ذریعہ ایسے شخص کے روپ میں ہمارے سامنے آتے ہیں جس نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اسے جھیلا ہے اور اس زندگی سے اٹھنے والی باتوں کو اور اس کے مسائل کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا ہے۔

—— زیب النساء

جینے والے۔ عابد سہیل • نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ ۲۲۶۰۱۸ • اسّی روپے

"جینے والے" عابد سہیل کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ اس میں چودہ افسانے ہیں۔ اس سے پہلے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ "چھوٹا سا غم" کے نام سے چھپ چکا ہے۔
شمس الرحمن فاروقی نے عابد سہیل کے بارے میں لکھا ہے

> عابد سہیل نے شعوری افسانہ نگاری کے فائدوں کو فن پر مقدم نہیں کیا ہے۔ ان کا شعور بالیدہ اور بیدار ہے۔ انھیں افسانہ نگاری کی باریکیوں کا خوب احساس ہے۔

اس کتاب میں عابد سہیل نے کوئی دیباچہ لکھا ہے نہ پیش لفظ یا کسی کی رائے فلیپ پر چھاپی ہے۔ آج کل دستور سا بن گیا ہے کہ کوئی بھی کتاب دیباچہ، پیش لفظ، یا فلیپ کی رائے کے بغیر نہیں چھپتی، مصنف کو اطمینان نہ ہو کہ ان بیساکھیوں کے بغیر بھی اس کی کتاب قائم رہے گی۔ ایسے میں کوئی کتاب ان چیزوں سے پاک نظر آئے تو خوشی ہوتی ہے۔ سہیل کو بہرحال کسی دیباچے یا کسی رائے کی ضرورت نہیں۔ وہ کئی [illegible] میں اپنے کو منوا چکے ہیں۔

میں نے اوپر شمس الرحمن فاروقی کی مختصر رائے درج کی۔ ان دو جملوں کو پھیلا کر کوئی چاہے تو طویل مضمون لکھ سکتا ہے۔ عابد بنیادی طور پر فلسفے کے طالب علم ہیں لیکن ان کے افسانوں میں پیچیدہ اور فلسفیانہ موشگافیاں نہیں ملتیں۔ اس کے برخلاف، ان افسانوں کی ژرف بینی اور ظاہرہ سادہ لیکن دراصل پیچ دار اسلوب، قاری کو فورا کرتے ہیں۔ عابد سہیل چھوٹی چھوٹی باتوں، موقعوں، صورتوں میں نفسیاتی باریکیاں ڈھونڈ لاتے ہیں۔

"ایک محبت کی کہانی" کا راوی ذہین نسل کا کتا تخلیقی آگہی اور نفسیاتی باریک بینی کے باعث اسے اردو کے معرکہ افسانوں میں شمار کیا جائیگا۔ یہ طویل افسانہ عابد سہیل کی افسانہ سازی کے طور طریقوں کی معراج کہا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھتے ہوئے کافکا کے طویل افسانے Investigations of a Dog کا دھیان آنا لازمی اور یہاں اس بات کی داد بھی عابد سہیل کو دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے دامن صاف بچالیا ہے۔

عابد سہیل کردار اور بیانیہ پر یکساں زور دیتے ہیں۔ ان کا روایتی بیانیہ نہیں، بلکہ حقیقت حال کی دور بینی کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ علامت اور استعارہ حاوی تو نظر نہیں آتے لیکن بالکل الگ بھی نہیں۔ افسوس کی بات ہے کہ عابد سہیل کو ابھی تک کوئی ایسا اچھا نقاد میسر نہیں ہوا۔ خود ترقی نقاد، جن کے اصول افسانہ نویسی کے متبع عابد سہیل ہیں، عابد سہیل افسانوں سے پہلو تہی کرتے رہے ہیں۔

"جینے والے" معاصر افسانے کے قاری کے لئے گراں تحفہ ہے۔

—— زیب النساء

• "تنگ وقفال اس کو اس کی ضرورت ہی نہیں تھی" والی غزل میں "نہیں" کے بارے میں اعتراضات اور بحث میں نے بھی بہت دلچسپی سے پڑھی۔ ادارے کا یہ خیال صحیح ہے کہ اسے "تاہیں" کے وزن پر پڑھا جا سکتا ہے، جب کہ میں نے اس لفظ کو ہلکی سی تشدید کے ساتھ ڈالا ہے، کیونکہ "نہیں" کے اگر پہلے ہی ایسے تلفظ (تلفظات) مثلاً "نہیں"، "نائیں"، "تاہیں" وغیرہ موجود ہیں تو "نہیں" (نون مشدد) کیوں نہیں ہو سکتا؟

کچھ مصرعوں میں البتہ جہاں جہاں الفاظ حشو کے طور پر آئے ہیں انھیں میں درست کر لوں گا۔ اس کے لئے میں معترضین کا ممنون احسان ہوں۔

"چڑھی ہوئی ندی بھی پار اتر سکتی ہے"، میں بھی لفظ "ندی" میں دال مہملہ مشدد ہے، کیونکہ میرے خیال میں یہ لفظ تشدید کے ساتھ بھی صحیح ہے، اور تشدید کے بغیر بھی۔ کمال احمد صدیقی صحیح کہتے ہیں، میں شاعری میں مشقت واقعی نہیں کرتا۔ لیکن میرے دیگر اشعار کے بارے میں ان کے جو اعتراضات ہیں، میں ان نقائص کو موجود ہی رہنے دینا چاہتا ہوں۔ حالانکہ انھیں رفع بھی کیا جا سکتا ہے۔ میں اس کے علاوہ اور کیا کہہ سکتا ہوں۔

میں ابو اللیث صدیقی کا بھی ممنون ہوں۔ البتہ وہ میرا ایک شعر غلط نقل کر گئے ہیں، جو کہ ادارے ہی کو درست کر دینا چاہئے تھا۔ اصل شعر یوں ہے

شمس الرحمٰن فاروقی   یہ رائے مزید ہو مبارک

لاہور — ظفر اقبال

• یہ سہو ہمارے کمپیوٹر کا تھا، ہم معذرت خواہ ہیں۔

الٰہ آباد — شب خون

• شمارہ ۲۳۶ میں کمال احمد صدیقی کا طویل مراسلہ، جس میں راقم الحروف کا بھی حوالہ ہے، خاصا عالمانہ ہے۔ اب یہ اور بات ہے کہ شاعری میں فن کبھی کبھی علوم سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ صائب کا یہ فقرہ بڑا مشہور ہوا کہ شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد؟ (غالباً) مولانا روم نے یہی بات اس طرح کہی تھی

شعر می گو یم بہ از آب حیات [illegible] من ندانم فاعلاتن فاعلات

فردوسی کے متعلق بھی ایک واقعہ ہے کہ جب اس کا شہرۂ آفاق "شاہنامہ" شائع ہوا تو کچھ اہل علم نے اس میں فنی اور عروضی خامیاں دریافت کر لیں۔ جب یہ باتیں احباب کے توسط سے فردوسی تک پہنچیں تو اس نے کہا: "عالی میں نے تو شعر کہہ دیئے ہیں، اب معترضین حضرات شعروں سے اپنا عروض درست کر لیں"۔

[illegible] سے شاید یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ جب فردوسی اور مولانا روم [illegible] اہل علم کی [illegible] ظفر اقبال [illegible] ہے کہ [illegible] غزل کا [illegible]

الٰہ آباد — [illegible] صدیقی

• ظفر اقبال کی غزلیں پڑھتا ہوں تو عش عش کرتا ہوں۔ زیر نظر شمارہ ۲۳۶ کی ساری غزلیں اچھی ہیں۔ عام طور سے ظفر اقبال کی غزلیں جب بھی اشاعت پذیر ہوتی ہیں تو نصف درجن یا اس سے زیادہ ہی ہوتی ہیں۔ ایسی صورت میں غزل میں بھرتی کے اشعار کا پایا جانا فطری بات ہے۔ مگر ظفر کا کے علاوہ مجھے غالباً بھرتی کے اشعار محض قافیہ پیمائی کے لئے نظر نہیں آئے اور اگر کوئی شعر insipid flat نظر آتا بھی ہے تو بار بار پڑھنے کے بعد معنی کی مختلف جہتیں کھلتی جاتی ہیں۔ ظفر اقبال کا دائرہ اظہار چند مخصوص موضوعات تک محدود نہیں ہے بلکہ زمین و آسمان کی سرحدوں کو چھوتے ہوئے یہ موضوعات سرحد ادراک سے پرے نکل جاتے ہیں۔ ممکن ہے میری رائے غلط ہو مگر میرے خیال میں شمارہ ۲۳۶ کی آٹھوں غزلیں "شب خون" میں شائع شدہ اگلی غزلوں پر فوقیت رکھتی ہیں۔ اس غزل کا تو جواب ہی نہیں جس کا مطلع ہے

زمیں پہ اجڑی دھرتی کے پانی اٹھاتا ہوں
میں تشنگی کے لئے معانی اٹھاتا ہوں

علی گڑھ — سید امین اشرف

• ادھر "شب خون" میں آپ اتنے اچھے مضامین لکھ رہے ہیں، ساتھ ہی مصروفیت بھی آپ کو تھکا رہی ہے اور اس کا اثر صحت پر پڑتا ہے۔

پاکستان کے چند افسانہ نگاروں کی تلخی اور ناراضگی کو "شب خون" نے بڑی اہمیت دی ہے۔ کون بڑا افسانہ نگار ہے، اس کا فیصلہ نہ تو وہ افسانہ نگار خود کر سکتا ہے، نہ اس کا کوئی سرپرست نقاد۔ وقت سب سے بڑا نقاد ہے، اور پھر خود افسانہ نگار کے پڑھنے والے۔ آج افسانہ پڑھنے والے بھی بہت اونچا ذوق رکھتے ہیں۔ اس کی ایک چھوٹی سی مثال منٹو ہے۔ اردو افسانے کے چار ستاروں میں تو چھوڑئیے، نقادوں نے اسے محض "فحش نگار"، "صحافی" اور گھٹیا افسانہ نگار مان لیا تھا۔ اسے ترقی پسندوں نے قبول کیا، نہ ارباب ذوق نے۔ لیکن منٹو کے قاری اسے نہیں بھولے، اور آج منٹو اپنے وقت کی پہچان ہے اور آج بھی وہ ہمارے ساتھ ہے۔ جن لوگوں نے اچھے افسانے لکھے ہیں اور لکھ رہے ہیں، ان پر آتے جاتے موسموں کا اثر نہیں ہوگا۔

حیدرآباد — جیلانی بانو

• میں ماضی کا [illegible] ماضی قریب اور ماضی بعید کی ایک ایک بات کیا چاہتا ہوں۔ آج [illegible] اپریل کو "شب خون" [illegible] کے سوالی گھر [illegible] آپ نے [illegible] کے نیچے [illegible] ملاقات [illegible] اور [illegible] آپ [illegible]

شعر میں تو تخلص بھی ہے اور لغوی معنی میں بھی لیا جا سکتا ہے

کہاں تک نہیں ہے گی کہیں اس بن، آہ

کہ کہتے ہیں یہ لگی بری ہوتی ہے

مجھے اس حکایت میں یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ داغ ہجر میں گھل کر مر گیا۔ شاعری اور داستانوں میں تو ہجر یار میں مرنے کی روایت عام ہے۔ اصلی زندگی میں ایسا کوئی واقعہ دیکھنے سننے میں نہیں آیا۔ ہم نے تو یہ دیکھا ہے کہ جو جوان اپنی محبوب رفیقۂ حیات کے مرنے پر پھوٹ پھوٹ کے روتے ہیں وہ سال بھر کے اندر عقد اور چالیتے ہیں☆۔

اب ماضی بعید کی بات۔ میں نے "شب خون" اکتوبر ۹۹ کے اپنے مراسلے میں ص ۴۷ پر لکھا ہے کہ قاضی عبد الودود نے "نوائے ادب" بابت اکتوبر ۱۹۵۰ میں اپنے مضمون انتخاب دیوان آنند رام مخلص میں نور بائی کے مصدقہ احوال دیے ہیں۔ اپنے پچھلے سفر ہندوستان میں میں نے یہ مضمون دیکھا۔ اس کے فٹ نوٹ میں قاضی صاحب نے حالات دیئے ہیں اور کسی کا قول نقل کیا ہے کہ وہ مشہور ترین قحبہ تھی۔ نادر شاہ اسے ساتھ لے گیا تھا۔ سودا نے ندرت کی ہجو میں اس کا ذکر کیا ہے۔ میں نے کلیات سودا میں دیکھا ، ندرت کی ہجو میں تین نظمیں ہیں۔ آخری نظم مسدس در ہجو دختر مولوی ندرت کشمیری ہے۔ اس کا پہلا شعر کلیات سودا مرتبہ آسی جلد اول ص ۳۵۳ پر یہ ہے

رکھے ہے مولوی دختر کہ دین و دل نیاز او

فضیلت نور بائی کی کنیز کار ساز او

مصحفی کے چوتھے دیوان میں ایک شعر کے آخری الفاظ ہیں "نور بائی دیکھ کر"۔ ان کے علاوہ واحد علی یکتا کی "دستور الفصاحت" میں نواب عمدۃ الملک امیر خان انجام کے ایک سوار اور نور بائی کا مکالمہ درج ہے جو بہت فحش ہے۔ جسے دیکھنا ہو وہ ڈاکٹر عابد پیشاوری کی کتاب "انشاءاللہ خان انشا" کے ص ۷۹-۴۷ پر دیکھ لے۔ ان سب حوالوں میں نور بائی کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ اس سے بہت مختلف ہے جو آپ نے (معاف کیجئے، عمر شیخ مرزا نے) افسانے میں پیش کی ہے۔

میں نے ۲۴ اپریل ۲۰۰۰ کو آپ کو مراسلہ بھیجا۔ اسی روز ڈاک میں مارچ کا "شب خون" آگیا جس میں عمر شیخ مرزا کا ایک اور شاہکار "آفتاب زمیں" جنت نگاہ و فردوس دماغ بن کر سامنے آیا۔ حسب معمول یہ بھی غیر معمولی اور اعلیٰ درجے کا ہے، لیکن میں اسے پہلے دو افسانوں کے بعد رکھوں گا۔ سب سے پہلے "ان صحبتوں میں آخر"، پھر "سوار" کو اور ان کے بعد "آفتاب زمیں" کو۔ پہلے دو افسانوں کا جو داستانی طلسماتی پر شکوہ ماحول تھا وہ اس

☆ اس مزید اطلاع کے لئے، کہ میر مہدی داغ کا ... ں تو بھی تھا پروفیسر گیان چند کا شکریہ۔ میر مہدی داغ کے متعلق اطلاعات مصحفی کے "تذکرۂ ہندی" سے اخذ کی گئی تھیں (ادارہ)۔

مصیبت زدہ کہانی میں نہیں۔ ادیبوں کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے ... فرحت اللہ بیگ نے "دلی کا آخری یادگار مشاعرہ" میں کی۔ ایک ادیب چتن کش ملک رام کا انشائی افسانہ "مرزا غالب" تھا جو "احوال غالب" مختار الدین آرزو (۱۹۵۳) میں آیا۔ یہی ماجور سوا کا "غالب افسانہ" اس ... کر لکھا گیا ہوگا۔ "آفتاب زمیں" بھی اسی قبیل کا ہے۔ بڑی محنت کی ... نے۔ اس میں مصحت نے مصحفی کو جن الفاظ میں اور جس ڈھب سے خا... ہے وہ منظر تعریف سے بالاتر ہے۔ پورے افسانے میں آپ کا محاوراتی ... اور عالمانہ زبان لذت بخش کام دہن ہیں۔

قاضی عبد الودود نے لکھا ہے "مصحفی میں شگفتگی طبع او... مطلق نہ تھی" ("مصحفی اور ان کے اہم معاصرین"، ص ۱۳۶)۔ آپ ... رو کھی شخصیت کو اتنا رنگین بنا دیا ہے۔ اس کے لئے کتنی تحقیق کرنی پڑی ...

میرے چند مشاہدات:

(۱) قصے کا راوی درباری مل وفا ہے۔ اس زمانے میں وفا ... سب سے مشہور ہندو شاعر راجا نول رائے وفا ہوا ہے۔ ایک شکر د... تھا۔ درباری مل وفا کوئی نہ تھا۔ آپ راوی کا کوئی اور تخلص رکھتے تو بہتر ...

(۲) "خان علامہ کے توسط سے وہ (انشا) نواب سعادت ... کے دربار تک پہنچ چکے تھے" (ص ۴۰)۔ آپ نے یہاں "آب حیا... تقلید کی ہے۔ عابد پیشاوری نے دکھایا کہ علامہ تفضل حسین خان ... ۱۲۱۵ھ میں ہوا اور انشا سعادت علی خان کے دربار میں ۲۰/۱۲۱۹ھ میں ...

(۳) "ان (مصحفی) کے شاگرد سعادت یار خان ر... (ص ۴۷)۔ عام طور سے رنگین کو مصحفی کا شاگرد نہیں مانا جاتا، گو مصحو... تذکرۂ ہندی" میں دعویٰ کیا ہے کہ رنگین نے اپنا پورا دیوان ان کی ... گزارا تھا۔

(۴) آپ نے مصحفی کے اجداد کی تفصیل "مجمع الفوائد" ... ہے۔ معلوم نہیں کہ یہ نادر مخطوطہ چھپا ہے کہ نہیں۔ ۱۹۵۵ ... عبد الودود نے مجھ سے کہا تھا کہ وہ اس نسخے کو دیکھنے کے لیے پاکستان ا... گئے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی نے یونیورسٹی لائبریری سے نکلوا کر اس طر... قبضے میں دبائے رکھا کہ قاضی صاحب اس کی زیارت کیے بغیر بے نیل... واپس آگئے۔ ممکن ہے ڈاکٹر نور الحسن نقوی نے اس کے بارے میں لکھا ... اس سے واقف نہیں۔ ڈاکٹر نثار احمد فاروقی نے جس طرح غالب کی ... مرتب کی ہے اسی طرح وہ "مجمع الفوائد" کا اردو ترجمہ کر دیں تو مفید ہو۔

مارچ کے پرچے سے خوش خبری ملی ہے کہ عمر شیخ م... افسانوں کا مجموعہ شائع ہونے کو ہے۔ لیکن اگر یہ شیخ تقی کے نام سے ... یعنی سوار کے افسانے تو شامل ہوں۔ یقین ہے کہ آپ ... شہرت ... آپ کی مشہوری کے لیے ... میں آپ کے ... اور آپ کے ... آپ کا ...

ہو چکا۔ سامنے آجائیے۔ یہ عجب ساز کا پردہ ہے جو چیخ چیخ کر اپنے خالق کے
اعلان کر رہا ہے۔ سب سن رہے ہیں، صرف آپ ہی سننے کے لیے تیار
ہیں۔ بہر حال عمر شیخ مرزا کے ساتھ بچی بادھو رسوا کے افسانے بھی شامل
نے جائیں کیونکہ دونوں ایک جان دو قالب ہیں۔ رسوا صاحب اپنی اولاد
ی شیخ صاحب کو عاق کرنے کے لیے دے سکتے ہیں۔
ن، کیلی فورنیا   گیان چند

"شب خون" کا شمارہ ۲۳۵ سامنے ہے اور عمر شیخ مرزا کی تحریر "
ب زمیں" ابھی ختم کی ہے۔ واللہ، واللہ آدمی عش عش کر اٹھے۔ کیا زبان،
ان اور کیسا موضوع! تعریف کے لیے الفاظ نہیں ملتے۔ ماضی میں دفن یا
ں ہو جانے والے ایک دور کا کیسا جیتا جاگتا مرقع ہیں یہ تحریریں۔ انتخاب
ر مستزاد ہے

جب کہ پھرتا تھا بدن پر تیرے پیارے اس کا ہاتھ
تھرتھراتی تھی پڑی جوں موج دریا تیری گات

سبحان اللہ! ان دو مصرعوں کی نزاکت کا کیا کہنا! عمر شیخ مرزا ہم جیسے
(اور اکثریت یہی ہے) کے لئے اردو شاعری کا گم شدہ انمول خزانہ دریافت
ہے ہیں اور ساتھ ہی ہمارے ادب میں ایک تازہ جہت کا اضافہ بھی۔ بڑا
ت مند اور روشن دل و دماغ کا اور جدید حسیت کا یہ ادیب بساط ادب پر وارد
ہے۔ مرد و زن کے معاملات جسم وغیرہ پریوں تو قدیم اردو ادب میں بہت
لکھا گیا ہے، مثلاً مثنویوں ہی میں یہ موضوع عام ہے، لیکن یہ ہمیشہ کچھ
ثی سا رہا ہے، کچھ کچھ مغل منی ایچر کی طرح زیادہ سے زیادہ صرف ایک
کا عالم۔ حتیٰ کہ راقم الحروف تو اس نتیجے پر پہنچی تھی کہ اللہ تعالیٰ نے اردو
ر و ادیب کے ذہن کو کسی ایسے خاص سانچے میں ڈھالا ہے کہ اس میں زن
کے تعلق کی لذت اور ایسی محبت جو انسانیت سے مملو ہو، کبھی یکجا ہو ہی
سکتے۔ لیکن شاید ایسا نہیں۔ بہر حال اس کا ثبوت تو صرف ان تحریروں
ظر آسکتا ہے۔ الغرض مبارک باد۔
ا   فہمیدہ ریاض

میں نے آپ کی افسانوی فتوحات کی داد نہیں دی، لیکن یہ ساری
مجھے بہت پسند آئی ہیں۔ کردار اور اس کا زمانہ اپنی ساری توانائی کے ساتھ
نے آجاتے ہیں۔ اور "ان صحبتوں میں آخر" میں حقیقت اور افسانے کے
ان متعلق رات کا وہ موہوم منظر، میں نے لکن اتنا پہلے شاید اردو میں پڑھی
اردو کے باہر۔ تنقید و تحقیق آپ کو لے ڈوبیں۔ مگر وہ بھی ایک ضرورت
اور بے حد اہم۔ خدا آپ کو سلامت رکھے اور ہمیں ایسی بہت سی اور
یں پڑھنا نصیب ہو۔
ن   محمد عمر میمن

[illegible]
[illegible]

نہیں۔ بات جتنے کم الفاظ میں کی جائے با تنی ہی زیادہ وہ دل میں اترے گی۔ ہماری
غزل اس کا زندہ جاوید ثبوت ہے۔ "آواز محفل" شاید جذبے کی سب سے بہتر
اظہار کی شکل ہے۔ ساز کی آواز سے خوشی، دکھ درد، خوف اور غم و غصہ کو جتنے با
اثر انداز میں پیش کیا جا سکتا ہے وہ کسی اور وسیلے سے اور خاص طور پر الفاظ سے
شاید ممکن نہیں۔

عمر شیخ مرزا حقیقی نام ہے یا اس کے پس پردہ کوئی اور چہرہ ہے، یہ
بحث بے معنی ہے۔ بہر حال "سوار" "آفتاب زمیں" اور "ان صحبتوں میں
آخر" لاجواب کارنامے ہیں۔ مصحفی اور میر کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو جس
پیرائے میں بیان کیا گیا ہے شاید اس سے بہتر ممکن نہ ہو۔ لیکن میر کے کردار کا
جو نقشہ ہم پرستاران میر کے دل و دماغ میں تھا وہ یکسر مختلف ہو گیا۔ ایک دیو
قامت مجسمہ جیسے کہ منہدم ہو کر گر پڑا ہو۔ میر کی بے دماغی بلکہ بددماغی کہیے،
ہمیں عزیز تھی۔ ہم جب اس کو ایک طوائف زادی کے سامنے گھگھیاتے دیکھتے
ہیں، اس کی جوتیوں کو سینے سے لگائے اس کے قدموں میں لوٹتے دیکھتے ہیں، تو
ہمارے رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کیا یہ وہی میر ہیں جو ایک میرزائی کو ایک
غزل یاد کرانے کی فرمائش پر ملازمت پر لات مار دیتے ہیں، اودھ کے نواب کی
ذرا سی بے اعتنائی پر واپس چلے آتے ہیں اور لوٹ کر نہیں جاتے، ملازم کے
ہاتھوں تحائف قبول کرنے میں اپنی ہتک محسوس کرتے ہیں؟ عمر شیخ
مرزا صاحب، خدارا ہم سے ہمارا وہ میر مت چھینئے۔ لیکن مرزا صاحب یہ
درخواست بھی ہماری سن لیں کہ انھوں نے میر کی زندگی کا ایک مختصر سا حصہ
جس طرح حقیقت اور تخیل کی آمیزش کے ساتھ پیش کیا ہے، اسی طرح دلی
اور لکھنؤ میں میر کی مکمل حیات کی جھلکیاں بھی وہ قلمبند کر دیں تو اردو کے
شیدائیوں، اردو ادب اور خود میر پر بڑا احسان ہوگا۔
احمد آباد   خاور صدیقی

● بیک وقت محقق، ناقد اور داستان گو عمر شیخ مرزا نے مصحفی کی زندگی
کی جو جھلکیاں دکھائی ہیں، دلچسپ ہیں۔ تحریر جاذب نگاہ ہے۔ اب ہم یہ کیوں
سوچیں کہ مصنف کا اپنا نام کیا ہے؟
کراچی   ہوا جعفری

● عمر شیخ مرزا یعنی شمس الرحمن فاروقی کے افسانوں کے بارے میں
جتنا کہا جائے کم ہے۔ میں نے پہلے بھی ایک مختصر مراسلے میں کہا تھا کہ جب
تک کسی عہد کا تہذیبی مزاج سمجھ میں نہ آئے تب تک اس عہد کی شاعری بھی
مکمل طور پر سمجھ میں نہیں آسکتی۔ میرو مصحفی سے متعلق ان کے افسانے پڑھ
کر دشمنوں کو بھی یہ اعتراف کرنا پڑے گا کہ عمر شیخ مرزا کو اپنی تہذیب اور
تاریخ کا عرفان حاصل ہے۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ پورے پورے [illegible]
مطالعہ کرنے کے بعد بھی اتنا جو شعور حاصل نہیں ہو سکتا [illegible]
حاصل [illegible] مطالعہ [illegible] ہم آہنگی اور وسعت فکر و خیال کا
ہے۔ [illegible]
سری نگر   [illegible]

● میر تقی میر کا مرزا غالب اگر یکجا نہ ملیں تو بھی اردو افسانے کی تاریخ میں ان کا نام محفوظ رہے گا۔ یہ کیا کم ہے کہ حال ہی میں ایک "سکر" کے عنوان سے سنا تو جی خوش ہوا۔ لیکن جناب ہمارے یہاں بدعنوان رسوا کا کیا ہوگا؟ اگر میں بھی بدعنوان رسوا ہو تا تو نئے حالات میں "غالب افسانہ" کے ساتھ اپنے نام سے میر تقی میرزا کے حق میں دست بردار ہونے کا اعلان کر دیتا۔

دہلی — محمد اعظم

● اب کی مرتبہ مصحفی بھی Faction کا غضب کا ہے۔ ہمارے اکابرین ادب پر مرزا صاحب نے ایک انوکھے انداز سے قلم اٹھایا ہے۔ شاید پہلی مرتبہ ان اکابر کی زندگیاں بہ طرز افسانہ سامنے آرہی ہیں۔ یہ ایک نئی طرز "مرزا صاحب" نے ایجاد کی ہے۔ وہ جو بھی ہوں ان تک ہمارا شکریہ اور سلام ضرور پہنچا دیجئے۔

حیدرآباد — مظفر مجاز

● میں اپنے تحریر اور ذی علم پڑھنے والوں کا شکریہ ادا کرتا ہوں اور اپنی خوش نصیبی پر ناز کرتا ہوں کہ اس بار بھی "آفتاب زمیں" پر اتنی عمدہ گفتگو ہوئی، اور اس ضمن میں "ان صحبتوں میں آخر" کو بھی یاد کر لیا گیا۔ ہر چند کہ "ان صحبتوں میں آخر" پر مراسلات کی اشاعت بند کیے جانے کا اعلان ہو چکا تھا، لیکن پروفیسر گیان چند کے نکات ایسے تھے کہ قارئین کو ان سے محروم رکھنا ظلم ہوتا۔ جب جناب گیان چند کا مراسلہ شامل کیا گیا ہے تو جناب خاور صدیقی کے مراسلے کی اشاعت بھی مناسب تھی، کہ انھوں نے جو بات بڑے پر زور انداز میں کہی ہے اس میں کئی گزشتہ پڑھنے والوں کی آواز بھی سنائی دیتی ہے۔

پروفیسر گیان چند کی خدمت میں عرض ہے کہ نور السعادۃ بالکل فرضی کردار ہے، لیکن نور بائی کا وجود تھا۔ میں نے افسانہ جاتی آزادی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے نور السعادۃ کو نور بائی کے کچھ کوائف اور صفات سے متصف کر دیا ہے۔ ورنہ جس زمانے کا ذکر اس افسانے میں ہے، اس وقت نور بائی ہندوستان میں تھی ہی نہیں، اور نہ ہی میر کی اس سے کوئی ملاقات کبھی تھی۔ میر نے جس معشوقہ کا ذکر "معاملات عشق" میں کیا ہے وہ نور السعادۃ نہ تھی۔ میں نے یہاں بھی افسانہ جاتی آزادی برتتے ہوئے نور السعادۃ کو وہ معشوق قرار دیا ہے جس کے حوالے سے "معاملات عشق" میں تنگ کے سفر کا تذکرہ میر نے نظم کیا ہے۔ بہ تکمیل تذکرہ چودھری محمد نعیم کی تحقیق کے مطابق صحیح نام تنگ (مع تائے فوقانی) ہے نہ کہ لنگ (مع نون)۔

یہ بات ضرور ہے کہ میر نے کسی بد معنی حسینہ کو کہیں دیکھا ضرور ہو گا اور اس کے حسن سے متاثر بھی ہوئے ہوں گے (شاید عاشق بھی ہو گئے ہوں)۔ دیوان ششم کا شعر ہے

کیسی نیرنگ و سفید گل تھی
ہے مگر دختر رحمٰی کی ہے

نور السعادۃ کو بد معنی الاصل بنانے کا خیال مجھے اسی شعر سے آیا تھا۔

اب اس سوال کے جواب کی ضرورت شاید نہ ہو کہ نور (فرضی) اور نور بائی (اصلی) میں مطابقت کیوں نہیں ہے؟ لیکن پروفیسر چند کو یہ بات شاید بہت گراں گذری ہے کہ ایک "قحبہ" اور خراب کر عورت کو نور السعادۃ جیسی افسوں طراز شخصیت بنا دیا گیا۔ لہٰذا پہلی بات تو یہ کہ "قحبہ"، "کسبی"، "زن بازاری"، وغیرہ الفاظ مردوں کے بنائے ہو۔ اور یہ ضروری نہیں کہ جس طبقہ اناث کے لئے وہ ایجاد ہوئے ہیں انھیں ان الفاظ و خطابات سے اتفاق ہو۔ "امراؤ جان ادا" کا سرسری مطالعہ بھی بات کو واضح کر دے گا۔ قاری سرفراز حسین کے بھی ناولوں میں یہ بات آتی ہے، اگرچہ اتنی قوت سے نہیں۔ دوسری بات یہ کہ میں طوائف پسندوں کی معصوم رومانی نگاہ سے نہیں دیکھتا، لیکن مجھے اس حقیقت کا احساس ہے کہ ہمارے کلاسیکی معاشرے میں "طوائف" کا مرتبہ، قصہ سماجی کردار وہ نہ تھا جس کا حامل ہم آج اسے قرار دیتے ہیں۔

جناب گیان چند نے سودا کا جو شعر نقل کیا ہے اس کی ضرورت نہ تھی۔ بہر حال، اس سے اتنا ثابت ہوتا ہے کہ سودا نے ندرت کی بیٹی کو جیسی بگڑی ہوئی "عورت قرار دیا ہے۔ دیوان چہارم سے مصحفی کے جس شعر کا انھوں نے ذکر کیا ہے، اس سے تو نور بائی کا حسن ہی ثابت ہوتا ہے، اور کچھ نہیں۔ شعر یہ ہے

مصحفی میرا صنم بھی ہے وہ پتلا نور کا
غش کرے صورت کو جس کی نور بائی دیکھ کر

اندازہ کیا گیا ہے کہ مصحفی نے دیوان چہارم ۱۷۹۷/۹۸ء مرتب کیا ہوگا۔ اس وقت تک نور بائی کی ہڈیاں بھی خاک ہو چکی ہوں گی۔ اگر یہ شعر انھوں نے دہلی میں کہا ہو، تو بھی یہ ۱۷۷۲/۱۷۷۳ کے بعد کا نہیں ہو سکتا۔ نور بائی اس سے بہت پہلے مر کھپ گئی ہوگی۔ لہٰذا یہ شعر یہ ثابت کرتا ہے کہ نور بائی کے حسن کا شہرہ اس کے بعد بھی مدت مدید تک رہا۔ جس فحش لطیفے کا حوالہ جناب گیان چند نے دیا ہے وہ عابد پیشاوری کی کتاب کے صفحہ ۵۷۹ پر ہے (انھوں نے ۳۷۹ شاید سہواً لکھا ہے)۔ اول تو لطیفوں کو تاریخی سند کے طور پر استعمال نہیں کر سکتے، دوسری بات یہ کہ لطیفے کی کارگزاری کی سی ہوتی ہے، کہ اس میں چیزیں الٹ دی جاتی ہیں۔ لوگوں سے وہ کام سرزد ہوتے دکھائے جاتے ہیں جو ان کے مرتبے اور منصب کے بر عکس ہوتے ہیں۔ اور یہ خاص کر ان لوگوں کے بارے میں بنائے گئے لطیفوں میں ہوتا ہے جو اقتدار والے اور/یا مقبول خلائق ہوتے ہیں۔ اکبر اور بیربل، عباس صفوی اور حمایت گل کے تعلق سے درجنوں لطیفے ایسے مشہور ہیں جو نور بائی والے لطیفے سے کئی گنا زیادہ فحش ہیں۔ تو کیا ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ یہ لوگ "قحبہ" تھے؟

اب رہا میر کا "گھگیانا" اور نور السعادۃ کی خوشامد کرنا۔ آنکھوں سے لگانا تو خاور صدیقی صاحب کی نذر ہے۔ میں میر کے چند شعر پیش کر

کھکھیاتے رات کے تئیں باچھیں تو پھٹ گئیں
ہو اقف قبول ہے لیکن دعا ہنوز

(دیوان دوم)

یارب ہی کر جانے گا اس کا غرور دو چنداں ہے
کھکھیانے کا اب کیا حاصل یوں ہی کریں ہیں یارب ہم

(دیوان چہارم)

باچھیں پھٹ پھٹ گئی ہیں کھکھیاتے
بے اثر ہو گئی دعا افسوس

(دیوان پنجم)

بعد صبوحی کھکھیاتے کھکھیاتے باچھیں پھٹ بھی گئیں
یارب ہو گی قبول کبھو بھی دعائے صبح گنہگاراں

(دیوان پنجم)

پائے حنائی اس کے ہاتھوں ہی پر رکھے ہیں
پر اس کو خوش نہ آیا یہ کار دست بستہ

(دیوان دوم)

پاؤں پہ سر رکھنے کی مجھ کو رخصت دی تھی میر ان نے
کیا پوچھو ہو سر پر میرے منت کی منت ہے اب

(دیوان پنجم)

پاؤں چھاتی پہ میری رکھ چلتا
یاں کبھو اس کا یوں گذارا تھا

(دیوان پنجم)

جناب گیان چند کا یہ ارشاد بالکل درست ہے کہ ادبی شخصیتوں کو افسانوی انداز میں پیش کرنے کی اولیت فرحت اللہ بیگ کو حاصل ہے۔ پھر مالک رام کا افسانہ نما مضمون ہے۔ میں نے "غالب افسانہ" میں فرحت اللہ بیگ سے زیادہ مالک رام مرحوم کی تحریر سے فیضان حاصل کیا ہے۔ ان کے علاوہ ایک دو انگریزی ناول نگار بھی ہیں جن کی مثال میرے سامنے تھی۔

(۳) قاضی صاحب مرحوم کا ارشاد سر آنکھوں پر، کہ "مصحفی میں شگفتگی طبع اور شوخی مطلق نہ تھی"۔ لیکن میں نے مصحفی کے کلام میں جو دیکھا اس کی بالکل نفی کرتا ہے۔ صرف دیوان سوم سے چند شعر ملاحظہ ہوں۔ جو شخص ایسے شعر کہے اسے شوخی اور شگفتگی طبع سے محروم قرار دینا میرے لئے ممکن نہیں

بس کر پیارے مجھے تو یہ خانوں میں کہیں
مجھ کو [illegible] ہی گیا [illegible]
[illegible] طرح کی [illegible]
[illegible]
چونکہ [illegible]

سنتا ہوں صبح کیا وہ مہمان کسی کے گھر ہیں
نکلے ہے گلی کے مجھ سے کہ یہ جانتا ہے
چھیڑا کرے ہے مجھ کو یہ بد ذات رہ میں
ہم ہیں فقیر اللہ کے پیارو پھر ہے اس کا پر کھا گیا
کہ ہم پاس بھی آکر کوئی بجتی مالی بیٹھ گئی
وزیر الملک کا از بس کہ ہے نوشاں پہ قد فن ہے
بجائے سے وہ ہے یاں کون جو کھتا نہیں پیتا

(۳) "دربار علی وفا" بالکل فرضی کردار ہے۔ میں نے یہ نام اسی لئے رکھا ہے کہ اس نام کا کوئی شاعر اس زمانے میں نہ تھا۔

(۴) عابد پیشاوری نے "دکھایا" تو نہیں، یہ دکھانے کی کوشش ضرور کی ہے کہ سعادت علی خان کے دربار سے انشا کا تعلق خان علامہ کے انتقال کے بعد ہوا۔ عابد پیشاوری مرحوم کو شاید ضد سی تھی کہ محمد حسین آزاد کے ہر بیان کو غلط قرار دینا چاہئے۔ عابد صاحب نے خان علامہ کے انتقال کی تاریخ ۱۲۱۳ مطابق ۱۷۹۸/۱۷۹۹ اور جائے وفات ہزاری باغ ایک قلمی تذکرے کی سند پر لکھی ہے۔ قاسم علی نے "شاہیہ و نیشاپوریہ" میں لکھا ہے کہ خان موصوف کا انتقال ۱۲۱۶ (مطابق ۱۸۰۱/۱۸۰۲) میں مرشد آباد میں ہوا۔ عابد پیشاوری مرحوم کہتے ہیں کہ مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں انشا کی نوکری ۱۲۱۴ کے بعد بھی دیر تک قائم رہی۔ لیکن کتنی دیر تک، اس کی صراحت وہ نہیں کرتے۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ ۱۲۱۴ تک انشا کا تعلق دربار صاحب عالی سے قائم رہا ہو۔ لیکن خان علامہ کا انتقال تو ۱۲۱۶ میں ہوا، اور سعادت علی خان نے ۱۲۱۲ مطابق جنوری ۱۷۹۸ میں مسند وزارت سنبھالی۔ لہٰذا انشا کے دربار نوابی میں پہنچنے کے لئے خان علامہ کا توسل کچھ اتنا بعید از قیاس نہیں۔

(۵) رنگین کو مصحفی نے اپنا شاگرد لکھا ہے، اور بھورا بیگم کی معلومات کا ذریعہ مصحفی ہی ہیں۔ لہٰذا اگر بعد کے محققین کو رنگین کی شاگردی مصحفی میں شک بھی ہو تو اس سے بھورا بیگم کے لئے کوئی فرق واقع نہیں ہوتا۔

(۶) "مجمع الفوائد" پر مبنی جو کچھ معلومات "آفتاب زمین" میں ہے وہ سب نور الحسن نقوی کی تحریروں سے ماخوذ ہے۔ میں نے زیب داستان کے لئے کچھ تصرفات کئے ہیں، لیکن بنیادی اطلاعات میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔

(۶) میں نے یہی [illegible] اور [illegible] مرزا نام [illegible] سے اختیار کئے۔ ان وجوہ کی صراحت میں اس وقت نہیں کر سکتا۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ بقول جناب گیان چند "یہ پندرہ بری [illegible] مشہوری کے لئے بار آور تھی"۔ ورنہ در حقیقت [illegible] مشہوری کی [illegible] اب یوں [illegible] [illegible]
فرضی نام ہے [illegible]
[illegible]
[illegible]

میں تہہ دل سے آپ کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے ان افسانوں کے تعلق سے ایسا کچھ بیان کیا جس کے بارے میں میری تمنا تھی کہ کوئی اسے بیان کر دیتا۔ میں محمد عمر میمن کی فیاضانہ توجہ کا بھی ممنون ہوں اور اپنی بڑی بہن اور بھائی اور جعفری کا بھی کہ انھوں نے مصنف کے بجائے تصنیف کو نگاہ میں رکھا۔

الہ آباد　　　عمر شیخ مرزا

● شمارہ نمبر ۲۳۵ کا ایک ایک لفظ پڑھ ڈالا۔ ہمیشہ کی طرح مشمولات اعلیٰ معیار کے ہیں۔ خطوط کا حصہ "شب خون" کے قاریوں کے لئے علم و ادب کے متعلق معلومات کا خزانہ ہے۔ سوانحی گوشہ اور بزعم یہ پر نوٹ بھی خوب ہیں۔ کیا چھا ہو اگر آپ لوگ اپنی طرف سے بھی گذشتہ ہزاریے کی کاوشوں کی ایک فہرست تیار کر کے شائع کر دیں۔ جو فہرست TLS میں شائع ہوئی ہے مجھے انصاف پر مبنی معلوم نہیں ہوئی۔

شمارہ نمبر ۲۳۵ میں نثر کا تو ایک ہی نمونہ عمر شیخ مرزا کا طویل افسانہ "آفتاب زمیں" ہے مگر بہت خوب ہے۔ میں نے اسے نہ صرف شوق سے پڑھا بلکہ اس میں سے کچھ چیز اپنے مقالے میں "شب خون" کے حوالے سے نقل بھی کی ہے۔ یہ میرے پروجیکٹ کا ایک باب ہے، یعنی مصحفی کے خاندانی حالات پر مبنی مختصر سوانحی خاکہ مبنی بر "مجمع الفوائد"۔

"شب خون" ۲۳۴ میں آپ نے اکیسویں صدی کے متعلق جو عام غلط فہمی پھیلی ہوئی ہے اس کا ازالہ کر دیا۔ میں خود حیرت میں تھا کہ ابھی سے اکیسویں صدی کہاں شروع ہو جائے، ابھی تو بیسویں صدی نامکمل ہے۔ اس بار بھی خطوط کا حصہ بہت زوردار ہے۔ شعری تخلیقات اور نثری حصہ بھی حسب معمول متاثر کن ہیں۔

شمارہ ۲۳۵ میں آل احمد سرور کی نظم جو زبان کی نارسائی کے موضوع پر ہے، بے حد پسند آئی۔ شمارہ ۲۳۴ میں کئی مقالے ہمیں پریم چند کے متعلق نئی دنیا کی سیر کراتے ہیں۔ "گئودان" کا جائزہ شمیم حنفی نے عام روش سے ہٹ کر کیا ہے۔ "معشر کا ابلاغ" میں شمس الرحمن فاروقی کی تازہ فکری اپنی معراج پر ہے۔ اس مضمون نے بہت سی ایسی تنقیدی اصطلاحات کے مفہوم واضح کئے جو عام طور پر استعمال تو ہوتے ہیں لیکن مبہم ہیں۔ دوسرے مضامین اور افسانے بھی اپنے اندر جدید انداز اور فکر سمیٹے ہوئے ہیں۔ دانش حاضر اور مشرقی تہذیب پر عالی پالی جی کا مضمون بھی عمدہ تھا۔

کسمن، اعظم گڑھ　　　اشفاق احمد اعظمی

● میں جو آپ کی تعریف کرتا ہوں وہ اس لئے نہیں کہ میرے ناچیز خطوط "شب خون" میں شائع ہوں۔ سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے مگر آپ کی بے نیازی اس سلسلے میں آپ کی برتری (رعونت؟) کی علامت ہے۔ آپ لوگوں سے اس طرح کیوں خائف ہیں؟ جس طرح تمام عبادت و ریاضت کا تعلق صرف رزق حلال پر موقوف ہے اسی طرح آپ جیسے دو چار لوگوں کی تخلیقات کا تعلق صرف تخلیق حلال پر موقوف ہے جس میں نہ تو اور نہ تقال۔

آپ نے تا حال مجھ ناچیز کی تعریف و توصیف شب خون میں کی ہے؟ "فارسی مشاعرے مدراس میں" والا مضمون "شب خون" میں ہوا۔ تصوف پر بھی میرا مضمون شائع نہ ہوا۔ ادب، ہیاور جدیدیت میرے مقالے کا نقل "شب خون" کے لئے ممکن نہ ہوا۔ دو نظمیں بھی ہو گئیں۔ میری غزلوں کے دیوان پر بھی تا حال آپ نے چند سطور نہ لکھے تمام باتوں کی میں آپ سے کوئی شکایت نہیں کرتا۔ آج سے پچاس سال ہی آپ نے میری جھولی داد سے بھر دی تھی۔ جب آپ میری کوئی مسترد فرماتے ہیں تو مجھے "شب خون" میں شائع ہونے سے کہیں زیادہ اس لئے نصیب ہوتی ہے کہ مشیت ایزدی ہی بڑی خوشی کا سبب ہے۔

آمبور مدراس　　　کاوش

● قلندر رد کن حضرت کاوش بدری کو ادارے کی طرف سے لکھا گیا کہ عمر شیخ مرزا اور شمس الرحمن فاروقی کی توصیف اگر وہ یوں ہی کرتے رہے تو لوگوں کو Match fixing کا گمان ہو جائے گا۔ یہ خط ادارے کے درخواست کے جواب میں ہے۔

الہ آباد　　　شمہ

● اس ماہ کے "شب خون" میں فاروقی صاحب نے نظم کے سے ایک انوکھی بحث چھیڑ کر پچھلے تمام مفروضات کی بنیادیں متزلزل کر دی ہیں۔

حیدر آباد　　　لئیق

● مقالہ بعنوان "نظم کیا ہے؟" پڑھنے کے بعد میری عمر ایک ہو گئی ہے اور اس سے قبل کے ستر سال غلط سلط شعری تنقید پڑھنے میں گذر گئے جن کو ادبی عمر میں شمار نہیں کر سکتا۔ سچ پوچھئے تو نقادوں نے طور پر جتنی بھی تنقید لکھی ہے اس کی حقیقت آپ کی شعری تنقید کے خاک نہیں۔ اس سے بڑھ کر اور کوئی کیا تعریف کر سکتا ہے کہ خود وارث علوی صاحب نے ببانگ دہل اعلان کیا ہے کہ "شاعری کے تم بڑے ہو جو کچھ بھی لکھو گے گراں قدر ہو گا۔ تم نے اتنا کام کیا ہے کہ اب نہ کرو تو جریدہ وقت پر تمہارا نام جاوداں رہے گا۔" میرا تو ناچیز خیال یہ ہے کہ آج کے تمام نقادوں کی انتہا آپ کی ابتدا ہے۔ حضرت بایزید بسطامی نے دن اپنے پاؤں پھیلائے تو ایک مرید نے بھی پھیلائے اور جب آپ نے تو اس نے بھی سمیٹنے کی کوشش کی۔ مگر اس کے پاؤں شل ہو کر رہ گئے، مرنے کے وقت تک اس کی یہی حالت رہی۔ اس پھیلانے نے مرشد کے پھیلانے کی ایک مماثلت کیا تھا اسی طرح جب کوئی اور خود آپ کا تتبع کرتا تو اس کا دل و دماغ دونوں ہلاک ہو جاتے۔ آپ نے احمد مشکل کی تنقید کا بطلان کر کے صنف غزل کی بے ربطی کو اپنا

ثابت کر دیا ہے۔ اب کی ظفر اقبال کی جگہ آٹھ غزلوں کی بھرتی کا جواب ہی نہیں ہے۔ ہر قافیہ اور ہر ردیف کئے گئے گرد کی طرح شعر لگائے ہیں۔ مخمور سعیدی، ابوالحسنات حقی، غلام مرتضیٰ راہی، راشد فدائی، محمد اعظم، خلیل شاداب اور سراج اجملی کی غزلوں میں بھی بہت سارے شعر نئی غزل میں اضافے ہیں۔ راشد فدائی کی چھ تختی غزل کا وزن کرنا مشکل ہے۔

آمبور، مدراس
کاوش بدری

• شمارہ ۲۳۵ میں نظم کی شکلیات (Morphology) پر آپ کا نہایت خیال انگیز مضمون پڑھا۔ نظم کے بارے میں کلیم الدین احمد کی پھیلائی ہوئی گمراہی کی تہہ میں اتر کر اصل حقائق کو اتنے مختلف زاویوں سے دیکھنے دکھانے کا حق آپ نے ادا کیا ہے۔ یہ مضمون بھی آپ کی دیگر تحریروں کی طرح آپ کے منور اور زرخیز ذہن کی بہترین مثال ہے۔

اس شمارے میں زاہدہ زیدی کی چھوٹی سی نظم بہت اچھی لگی۔ احتشام اختر کی غزل کے بعض شعر بہت خوبصورت ہیں۔

نئی دہلی
قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی

• شمارہ ۲۳۵ میں احمد ہمیش کی نظم شمارہ کی جان ہے۔ عجیب شخص ہے یہ۔ تخلیق میں کچھ اور، اور تنقید میں کچھ اور۔ عرفان صاحب کی غزلیں مزہ دے گئیں۔ عمر شیخ مرزا کا افسانہ "آفتاب زمیں"، "سوار" اور "ان صحبتوں میں آخر" کے معیار کا نہیں۔ ان افسانوں میں اشعار کی بہتات بھی سوال انگیز ہے۔

گلبرگہ
اکرام باگ

• میں یہ بات کہنے سے قاصر ہوں کہ "شب خون" اردو غزل کو کس طرف لئے جا رہا ہے؟ اب اس جریدے میں ایسی غزلیں چھپ رہی ہیں جنہیں پڑھ کر آپ لوگوں پر غصہ آنے کے سوا چارہ نہیں۔ شمارہ نمبر ۲۳۶ ہی کو لیجئے۔ ظفر اقبال اور مخمور سعیدی کے سوا کسی کی غزل متاثر نہ کر سکی۔ ایک طرف "شب خون" غزل کی حمایت کر رہا ہے تو دوسری طرف کمزور غزلوں کو دھڑلے سے شائع کر رہا ہے۔ ایسا کیوں؟

شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "نظم کیا ہے" البتہ بہت اچھا لگا۔ اس مضمون کو پڑھنے کے بعد غزل کے خلاف علم اٹھانے والے دانشور گلی کوچوں میں آتی جاتی لڑکیوں پر فقرے کسنے والے کم سن لڑکے معلوم پڑتے ہیں۔ ہم غزل کے طرف دار خواہ مخواہ اس کے دامن کی وسعت پر شک کر رہے تھے۔ فاروقی نے اب یہ بات روز روشن کی طرح عیاں کر دی کہ غزل کے خلاف آواز اٹھانے والے دراصل مغرب کی poem/poems کو مشرق کی نظم سمجھ رہے ہیں [illegible] غزل کے خلاف صف آرا ہوئے ہیں۔ مضمون پڑھ کر امید کی جا سکتی ہے کہ وہ مغرب کی Poem/Poems میں نظم کے علاوہ غزل کو بھی شامل کر سکیں گے اور غزل کے دشمن خاموش ہو کر بیٹھ جائیں گے۔

سری نگر
اشرف عادل

• [illegible] نظم کیا ہے [illegible] تعریف [illegible] تنقید کی تاریخ میں

اضافہ ہے۔ غزل اور نظم سے متعلق رائج بہت سی غلط فہمیاں اس مقالہ سے ختم ہوتی ہیں۔ آپ نے ثابت کیا کہ غزل کی ہیئت تمام دنیا کی اصناف میں بے مثال اور Unique ہے اس کی تمام تہہ دار یہ خیال

اس کی سب سے بڑی صفت ہے اور یہ کہ لفظ Poem کا اطلاق "منظوم" کے ان وسیع تر مفاہیم میں مضمر ہے جن میں غزل خاص طور پر شامل ہے۔ اب بھی بہت سے احباب صرف پابند نظم کو نظم گردانتے ہیں۔ آزاد، معریٰ یا نثری وغیرہ نظموں کے متعلق ان کا علم ناکافی ہے۔ چنانچہ نظم (منظوم) اور غزل کی تعریف و تنقید کے ابواب اختلاف میں آپ کی تازہ عرق ریزی آئندہ حوالے کے کام آتی رہے گی۔

دربھنگہ
حسنین صدیقی

• "شب خون" ۲۳۶ میں فاروقی کا مضمون "نظم کیا ہے" بہت خوب ہے۔ افسانوں میں رشید امجد کا افسانہ "ست رنگے پرندے کے تعاقب میں" معرکے کی چیز ہے، بے پناہ افسانہ ہے۔ نیا زمانہ نئے رنگ و روغن کے ساتھ نئی راہوں میں آگے بڑھتا جاتا ہے، لیکن ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ اس کا محتاج ہو جاتا ہے۔ صورت حال کی ستم ظریفی ملاحظہ فرمائیں کہ جب وہ پلنگ بنا جاتا ہے تو سب سے پہلے اس کی میت کو اس پر رکھا گیا جس نے اس پلنگ کو ٹیرلیس میں بچھا کر جاڑے کی دھوپ کھانے کا پروگرام بنایا تھا۔ اور تب وہ سبھی لوگ جو اس کی موت کی خبر سن کر آئے تھے، پرانے زمانے کے پلنگ کی افادیت کے قائل ہو گئے۔

پٹنہ
احمد یوسف

• حالیہ برسوں میں کئی دیگر نمایاں خوبیوں کے "شب خون" میں ایک نئے وصف کا احساس بھی ہو تا رہا ہے کہ ہر شمارہ خاص نمبر کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ تازہ شمارہ (۲۳۶) پڑھ کر بھی ایک نئی اور خوشگوار جہت کا احساس ہوا۔ ثبوت؟ صفحہ اہر انتظار حسین کے مضمون کا اقتباس اور صفحات ۳ تا ۸ پر شائع مباحثہ جس کے شرکا ہیں نسیم انصاری اور شیخ سلیم احمد۔ خالص ادبیات کے علاوہ بھی انسانی تہذیب و ثقافت کے کئی اہم اور بنیادی پہلو ہیں۔ ان پر بھی وسیع النظر خیال "شب خون" کے صفحات کی زینت بننا چاہئے تھا۔ خیر دیر آید درست آید۔ اس طرح کے موضوعات پر مزید مباحث / مقالات شائع ہونا چاہئے۔

افسانے خوب ہیں۔ عصر حاضر کے لگتے ہیں اور گذشتہ سے پیوستہ [illegible] کی غزلیں [illegible] پر منعکس ہو گئیں اور "کہتی ہے خلق خدا" کے [illegible] کے حوالے سے میں حرف بہ حرف [illegible] سے اتفاق کرتا ہوں۔

[illegible] حضرت عمر شیخ مرزا کے [illegible] مکمل [illegible]
[illegible]
[illegible]

پر محض منطق بیگ رسائی نسبتاً آسان ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں مرزا صاحب کے جواب کی زبان و بیان اور انداز و اسلوب ایک طرح کی شبت نشاندہی کرتے ہیں کہ اس بے حد احتیاط اور فنکاری سے تیار کردہ پردۂ زنگاری میں کس کا سحر آفریں اور سحر شرباآنچہ کا مثبت ہے۔

پھر ایک شخص، جس کے لبوں پر روز ازل سے یہ شعر مچلتا رہا ہو

بہر رنگے کہ خواہی جامہ می پوش
من انداز قدت را می شناسم

کیسے نہ جان لیتا کہ اس نے ۱۹۵۰ میں "مفلوج عظمتیں" (افسانہ) اور ۵۱-۱۹۵۰ میں "دلدل سے باہر" (ناولٹ) بصد شوق پڑھا ہو (گو مصنف کا نام اس وقت بھی، آج کے معروف و مقتدر نام سے قدرے مختلف تھا) اور پھر، ۱۹۶۲ تا حال کی مختلف النوع تحریروں کا بھی بغور مطالعہ کرتا رہا ہو، یعنی ۱۹۵۰ سے ۲۰۰۰ تک کے تخلیقی سفر کا عینی شاہد ہو۔ اظہار اس لئے نہ کر سکا کہ تجسس اور کھوج اور سراغ رسانی کے اپنے اقدار ہیں، اپنی افادیت، اثر انگیزی اور سرشاری بھی۔ اور کبھی کبھی جان کر انجان بننے میں لطف سوا ملتا ہے۔

اب جبکہ یہ دلفریب نقاب یک گونہ سرک ہی گیا ہے تو یہ بھی عرض کرنے کو جی چاہتا ہے کہ بعد کے محقق یہ ثابت کرنے پر کتنا ہی زور قلم صرف کر دیں کہ ڈرامے شکسپیر کے نہیں، کسی اور کی تخلیق ہیں، ڈراموں کی قدر و قیمت کم نہیں ہو جاتی۔ یہاں تو مصنف کے نام پر چار چاند ہی نہیں، بقدر تعداد افسانہ چاند لگ رہے ہیں۔ ہاں یہ بات بے خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ اس قلمی نام نے (یا شاید افسانوں نے) پہلے تو لوگوں کو چونکایا، پھر متوجہ کیا، اور شدید ذوق و شوق سے آشنا کیا، جزوی گرفت بھی ہوئی، پھر آخر کار تعریف و تحسین کی بے انتہا بارش بھی ہوئی۔

آخر میں دو تمناؤں کا اظہار۔ اولاً یہ کہ مرزا صاحب اپنے طلسم آگیں قلم سے ایسے ہی چند ایک اور شاہکاروں سے نوازیں۔ دوم یہ کہ کاش کوئی جیالا ریسرچ اسکالر ان ذہنی اور تخلیقی ارتقا کے پس منظر، منظر اور پیش منظر کا نفسیاتی تجزیہ کرتا۔ مگر یہ کام ایک طرف تو علم النفس پر کامل عبور چاہتا ہے تو دوسری طرف ادبیات پر کافی و شافی گرفت بھی۔ اگر کوئی ایسا کر سکا یا اگر کوئی ذی علم رہنما اپنے کسی لائق شاگرد سے یہ کام لے سکا تو اسکو معدن علم و ادب سے گنج گرانمایہ کے حصول کی سعادت نصیب ہوگی۔

خالص پور، اعظم گڈھ
ابرار اعظمی

● ۲۳۳ شمس الرحمن فاروقی اور شمیم حنفی کے مضامین کی وجہ سے بہت ہی اہم ثابت ہوا ہے۔ پریم چند اور خصوصاً "گئودان" پر بحث اردو فکشن کے بدلتے ہوئے فکری و فنی پس منظر میں وقت کی اہم ضرورت کی تکمیل کا کسی قدر باعث بنی ہے۔ شمیم حنفی کا خیال صحیح ہے کہ اسلوبیاتی اور ہیئتی سطح پر موجود اردو فکشن میں روایے کی وابستگی سے پریم چند ہمارے لئے پھر سے بامعنی بنے ہیں۔

شمیم حنفی نے آغاز میں یہ کہا ہے کہ "پریم چند کو صرف دیہی Rural India کے حوالے سے دیکھنے کے ساتھ صریحاً زیادتی اور ناانصافی کا رویہ اپنانے کے برابر ہے۔" مگر آگے چل کر وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ پریم چند سے جڑی ہوئی متعاہدات کے دکھی پس منظر کی دین ہے۔ "گئودان" میں بھی صاف پتہ چلتا ہے کہ پریم چند دیہی کرداروں سے واقعات اور مناظر کو آسانی سے گرفت میں لے لیتے ہیں لیکن کہانی کا سلسلہ جہاں کہیں شہر تک پہنچا، پریم چند کی گرفت پلاٹ پر ڈھیلی ہونے لگتی ہے۔ شہر اور اس کے پر پیچ مظاہر پریم چند سے نہیں سنبھلتے۔

یہاں ظاہر ہے کہ ایک تضاد کی صورت بنتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایک طرف شمیم حنفی کا یہ دعویٰ کہ پریم چند کو Rural India کے حوالے سے دیکھنا غلط ہے اور دوسری طرف یہ کہنا کہ پریم چند سے شہر کی فضا، ماحول اور واقعات نہیں سنبھلتے ایک سوال کھڑا کر دیتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ گئودان کے پلاٹ کا مرکز دیہات ہے مگر ایسی نہیں ہے کہ پریم چند کے کردار مذکورہ ناول میں جب شہر پہنچے ہیں تو پریم چند کی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ناول گئودان کے ذیلی اور معاون کردار جو شہر سے جڑے ہوئے ہیں جیسے مہتا اور مالتی وغیرہ ان سے متعلق واقعات اور ماحول کے ساتھ پریم چند دراصل اپنے فن کی پوری تن دہی کے بجائے اضافی طور پر برتا کرتے ہیں جس سے تھوڑا ڈھیلا پن اور جھول پیدا ہو گیا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند کے دوسرے ناولوں میں مثلاً میدان عمل، بازار حسن وغیرہ میں پریم چند نے شہر کو بھی بخوبی سنبھالا ہے۔

ضرورت اس بات کی ہے کہ پریم چند، عزیز احمد اور قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر سیر حاصل تنقید ہو اور شمیم حنفی اور وارث علوی کے علاوہ فکشن کے نئے ناقد بھی اس طرف توجہ دیں۔

شمس الرحمن فاروقی کا مضمون "شعر کا ابلاغ" آج سے تین دہائی پہلے کا لکھا ہوا مضمون ہونے کے باوجود آج بھی بامعنی ہے۔ فاروقی نے ترسیل و ابلاغ کی بحث میں جس فکری وضاحت اور عملی طریقہ کار کا پتہ دیا ہے اور جو کچھ پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں مغرب و مشرق سے جتنے حوالے پیش کئے ہیں، موضوع پر ناقد کی مکمل گرفت کا پتہ دیتے ہیں۔ ایک ہی وقت میں نظامی عروضی، امیر عنصر المعالی، شبلی، ہارس، کولرج وغیرہ کے تمام اقتباسات اور حوالے بہت ہی چست اور گہری اساس کا پتہ دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کے مضمون میں الفاظ و کلام سے بحث بہت ہی عمدہ کی گئی ہے۔

مرزا حامد بیگ کا افسانہ "سوانگ بھرنے کی روایت" علامتی افسانہ ہونے کے باوجود بہت ہی دلچسپ اور بامعنی ہے لہذا آصف فرخی کا افسانہ خواب میں ایک سفر "تھوڑا جذباتی اور روایتی لگتا ہے تاہم دلکشی سے خالی نہیں۔ مصطفیٰ شہاب کا افسانہ "شہر گم ہو گئی" بھی ایک عمدہ علامتی افسانہ ہے مختصر کہ افسانے بھی اس شمارے میں "شب خون" کے معیار و مزاج سے پورے پورے ہم آہنگ ہیں۔

غزلوں میں کافی بہتری [illegible] شمیم احمد، ناصر، [illegible] حنفی، عبداللہ کمال اور خالد عبادی کی غزلیں پسند آئیں۔ نظموں میں [illegible]

...شن احتشام سید جیسی مظہر احسن کی نظمیں حاضر کرتی ہیں...

...س الرحمٰن فاروقی کی رباعیاں اور ... کی دو نظموں میں ...

...ن کی دونوں غزلیں شمارے کا حاصل ہیں۔

ضمیر نیازی کا ایک انٹرویو جو پچھلے شمارے میں ... تھا اور اس

...بھی ہے۔ ضمیر نیازی کا طرز فکر حساس اور ... ہوتا ہے

...فت، بالخصوص پاکستان میں صحافت کی صورت حال پر اچھی روشنی

...یہ انٹرویو معلوماتی بھی اور دلچسپ بھی۔

سید محمد اشرف کا خط بہت متوازن اور اہم ہے۔

محمد حسین

تازہ شمارے میں انتظار حسین کا اقتباس دل میں اتر گیا اور اقتباس کا

جو ڈیڑھ دو جملوں پر مشتمل ہے انتظار حسین کے بالغ نظر فنکار ہونے پر

...کر رہا ہے۔ میں نے اسی خیال کو اپنی نثر میں بعض موقعوں پر بیان

...شش کی ہے لیکن طویل تحریر میں وہ بات نہیں کہہ سکا جو انتظار حسین

...دوں میں کہہ گئے ہیں۔ آپ کی دیدہ وری کی داد اسی لئے دیتا ہوں کہ

...ی اور فارسی اقتباسات آپ کہاں کہاں سے ڈھونڈ کے لاتے ہیں

...ن سعادت بزور بازو نیست تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

آپ کا مضمون "نظم کیا ہے" دیدہ ریزی اور ژرف نگاہی کی نادر

...ندگی مگر جن باریکیوں پر غور نہ کیا یہ مضمون ان باریکیوں پر غور

...ت دیتا ہے۔

ایک ناخوشگوار بات بھی عرض کردوں۔ صفحہ ۱۵ کی نظم میں کئی

...ج از بحر ہیں۔ ایسا کیوں ہے؟ کیا آپ خود شعرا کی کھینچی ہوئی

...ر نہیں ڈالتے؟

جگن ناتھ آزاد

جناب جگن ناتھ آزاد کے نشان کردہ سب مصرعے [illegible] کتابت کا

...م اس نظم کے مصنف جناب صدیقی عالم اور ... ہے

...ہ ہیں۔

[illegible]

"شب خون" ۲۲۲ میں میری ... غزلیں شائع ہوئی ہیں ... متعلق

...پ ... کی بھی ... [illegible] ...

پہلی غزل کے ... شعر کے پہلے مصرعے میں ... کی جگہ

...ہے:

[illegible]

(صفحہ [illegible] ... مصرعہ یوں ہونا چاہئے:

[illegible]

...چوتھے شعر میں دو غلطیاں ہیں۔ اصل شعر یوں ہے:

اس کو اداس دیکھ کے کتنی خوشی ہوئی

میری ... [illegible] ... ہے

چوتھی غزل کا پہلا مصرعہ یوں ہونا چاہئے:

میری ساقی تھے ... نشے سے سہا ... تھے

... غزل کے پہلے مصرعے میں "سیماں" مہمان "من" کے ساتھ

ہونا چاہئے، یعنی "سیماں"۔

دہلی مظہر امام

● میری غزلوں کے چند مصرعے مجروح ہوگئے ہیں۔ صفحہ ۶۱ پر "

موجہ" کی جگہ "موجود" چھپ گیا ہے۔ شعر کی درست شکل ہے

خود تو وہ نذر موجہ طوفاں ہوا مگر

پانی پہ ایک نقش کہن کو بچا لیا

صفحہ ۶۲ پر ایک لفظ حذف ہو گیا ہے جس سے شعر خارج از وزن

ہوا ہے۔ صحیح شعر یوں ہے

چمکے ہیں رنگ جلوہ گہ ممکنات کے

منظر قریب و دور کے سارے نظر زدہ

سرگودھا؟ رفیق راز

● "شب خون" ۲۲۲ میں چھپی ہوئی اپنی دو غزلوں سے متعلق اس

تصحیح کی درخواست ہے:

(۱) پہلی غزل کا مطلع یوں ہے

سوت ہی سے سہی ایسا نہیں ہو تا کہ نہ ہو

درد خوش کام مداوا نہیں ہو تا کہ نہ ہو

اسی غزل کے ایک شعر میں "معذور" کی جگہ "مغرور" چھپ گیا

ہے، صحیح یہ ہے

تم نہ سمجھو پہ میں تم پر کہ ہیں دونوں معذور

سر کوئی ہو کوئی سودا نہیں ہو تا کہ نہ ہو

(۲) دوسری غزل کے ایک شعر میں کمپوزیٹر نے "حریر" کو

"حریم" کر دیا ہے۔ اصل اس طرح ہے

یارب ... حریر و ...

اور وقت ... [illegible]

پونا رشید کوثر فاروقی

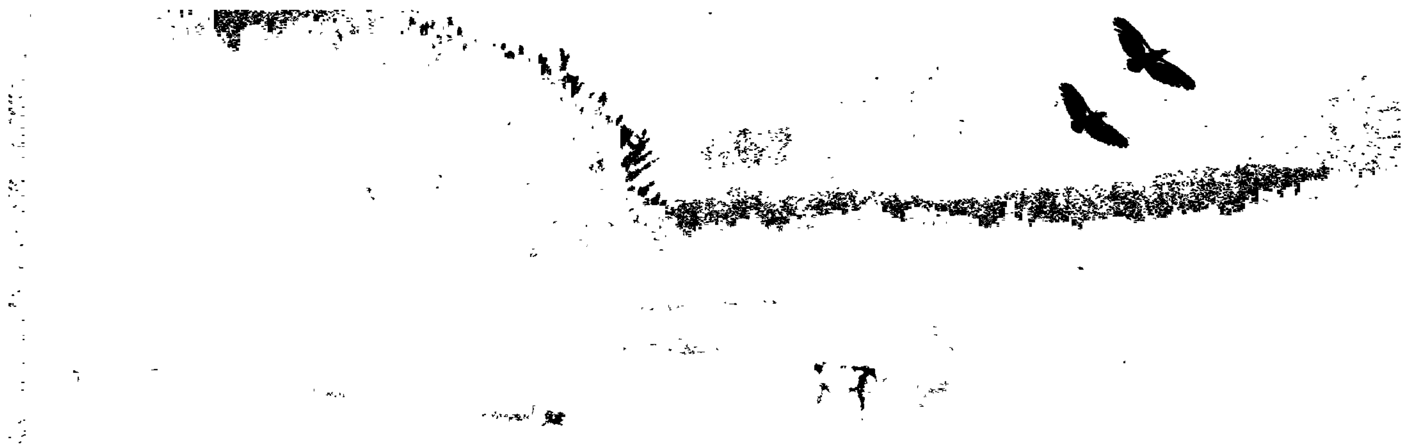
● ... [illegible] ... کے لئے معذرت خواہ ہے اور یہ بھی عرض کرنا

چاہتا ہے کہ گزشتہ شمارہ میں ... [illegible] ... اس طرح لکھا کردے

گئے ... کے مصنف ... جناب ... کا نام شائع ہونے سے رہ

گیا۔ ... [illegible] ... شکریہ۔

شب خون [illegible]



प्रकृति की कितनी रमणीक एवं अनमोल यह धरोहर.
वायु प्रदूषण, जल प्रदूषण, मृदा प्रदूषण व ध्वनि प्रदूषण से यह धरोहर आज दूषित हो रही है.
प्रदूषण के इन कारकों से
क्या यह धरोहर अपने मूल रूप में सुरक्षित रह पायेगी.......?
अब सोचने का वक्त नहीं, कुछ करने की जरूरत है........

विश्व पर्यावरण दिवस पर

2000

आइये ! पर्यावरण को सुरक्षित रखने के लिए :

अधिकाधिक वृक्ष लगाकर हरियाली बढ़ायें। जैव विविधता को सुरक्षा और संरक्षण दें।
नदी, झरनों, तालाबों, झीलों और भूमिगत जलस्रोतों को प्रदूषण से बचायें। पॉलीथीन प्रदूषण को रोकें।
वायु, जल, मृदा और ध्वनि प्रदूषण को नियंत्रित करें। जल एवम् ऊर्जा का संरक्षण करें।
ऊर्जा के गैर परंपरागत स्रोतों का अधिक से अधिक उपयोग करें।

राम प्रकाश गुप्त
मुख्यमंत्री, उत्तर प्रदेश

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. द्वारा प्रसारित

مائیکل آنجلو اور مجسمہء حضرت داؤدؑ

مائیکل آنجلو بوناروتی(۱۴۷۵ تا ۱۵۶۴)(Michelangelo Bounarotti) کو یورپ کا سب سے بڑا سنگ تراش کہا جاسکتا ہے۔ وہ سنگتراش کے سوا بھی بہت کچھ تھا۔ شاعر، مصور، مہندس اور معمار مائیکل آنجلو کی طویل زندگی تنہائی اور دکھ سے بھری ہوئی تھی، لیکن اس کی تخلیقی قوتیں اخیر عمر تک پوری طرح کارگر رہیں۔ مائیکل آنجلو نے اٹلی کے شہر فلورنس میں حضرت داؤدؑ کا جو مجسمہ ۱۵۰۱ سے ۱۵۰۴ تک کی مدت میں بنایا اسے مردانہ حسن کا ایسا شاہکار کہا جاتا ہے جس میں نزاکت، لطافت، جرأت، شہامت اور شجاعت سب یک جا کر دیئے گئے ہیں۔ موقعہ یہ ہے کہ دیو جالوت(Goliath) سے جنگ کرنے کے لئے حضرت داؤدؑ اپنی غلیل لے کر تیار ہیں۔ استقامت، گمبھیرتا اور نوجوانانہ معصومیت ان کے چہرے سے عیاں ہیں۔ بارہ فیٹ سے زیادہ بلند یہ مجسمہ پانچ سو برس گذرنے کے بعد بھی تر و تازہ معلوم ہوتا ہے۔

حال ہی میں ایک امریکی محقق مارک لیوائے(Marc Levoy) نے لیسر شعاعوں کی مدد سے یہ حیرت انگیز دریافت کی ہے کہ مجسمے میں حضرت داؤد کی دونوں آنکھیں برابر نہیں ہیں۔ ماہر استاد نے اصلاً یہ انتظام رکھا تھا کہ اگر ایک طرف سے دیکھیں تو حضرت داؤد ذرا سا بائیں کو رخ کر کے اپنے مدمقابل کو دیکھ رہے ہیں، اور دوسری طرف سے دیکھیں تو ان کی نگاہ بالکل سیدھی کسی ایسی چیز پر ہے جو ان سے کچھ فاصلے پر ہے۔ لیوائے کا کہنا ہے کہ فلورنس کی آرٹ گیلری میں یہ مجسمہ دیوار سے متصل اس طرح رکھا گیا ہے کہ آج اس کا بایاں پہلو پوری طرح نظر نہیں آتا۔ مائیکل آنجلو کے زمانے میں مجسمہ کھلی جگہ رکھا تھا اور دونوں پہلو صاف دکھائی دیتے تھے۔

اس مجسمے کی تخلیق یوں ہوئی کہ فلورنس میں سنگ مرمر کی ایک بہت بڑی سی سل کہیں سے لائی گئی اور وہاں کے سنگ تراشوں نے اسے کاٹ چھیل کر کچھ بنانا چاہا۔ لیکن وہ سل کچھ ایسی بے ڈول تھی کہ کسی کو کامیابی نہ ہوئی۔ چالیس سال بعد مائیکل آنجلو وہاں پہنچا تو اسے بھی اس سل پر اپنا ہنر آزمانے کی دعوت دی گئی۔ مائیکل آنجلو نے تین چار سال کی محنت کے بعد یہ مجسمہ تیار کر لیا۔ جب اس سے پوچھا گیا کہ اس بے ہنگم سنگ مرمر کی سل کو تم ایسے شاہکار میں کس طرح ڈھال سکے؟ تو اس نے جواب دیا، "یہ مجسمہ تو اسی سل میں پہلے سے موجود تھا۔ میں نے تو صرف غیر ضروری پتھر کو چھیل ڈالا اور اصل مجسمہ سامنے آگیا۔"

غالب نے مائیکل آنجلو کا نام بھی نہ سنا ہوگا، لیکن ان کا شعر ہے

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتان آزری

مائیکل آنجلو اور غالب کے تخیل اور نظریہء فن میں اس ہم آہنگی کے بارے میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ بڑے آدمیوں کی باتیں بڑی ہی ہوتی ہیں۔

● حکومت دلی نے سال رواں میں گیارہ لاکھ روپے کی مالیت کے دو ملینیم ایوارڈ (Millenium Award) کے نام سے ہندوستان کے دو بڑے ادیبوں، یعنی ہمارے کیفی اعظمی اور پنجابی کی محترمہ امرتا پریتم کو پیش کیے ہیں۔ ہم ہر دو انعام یافتگان کو مبارک باد دیتے ہیں۔ اور حکومت دلی کو بھی مبارک باد دیتے ہیں کہ اس نے ایوارڈ کی مالیت ایسی رکھی کہ دلی کے پرانے تاجداروں کی یاد تازہ ہو گئی۔ جناب کیفی اعظمی نے اعلان کیا ہے کہ وہ اپنے ایوارڈ کی رقم اپنے گاؤں میں ترقیاتی اور علمی منصوبوں پر صرف کریں گے۔ ہم انھیں دوبارہ مبارک باد دیتے ہیں۔

● یہ امر باعث مسرت ہے کہ تامل ناڈو میں بھی اردو اکیڈمی قائم ہو گئی ہے۔ ہم وزیر اعلیٰ کو مبارک باد دیتے ہیں اور ان کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اکیڈمی کے صدر خود وزیر اعلیٰ ہوں گے۔ نائب صدر، مدراس یونیورسٹی کے پروفیسر صفی اللہ، اور اراکین میں قلندر دکن حضرت کاوش بدری کے نام شامل ہیں۔ ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں، اور وزیر اعلیٰ کی خدمت میں یہ بھی عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اکیڈمی کے اراکین میں اردو کے ادیب اور صحافیوں کی تعداد بڑھائی جائے۔

● جناب جوگندر پال کو اس سال کا قطر اردو مرکز ایوارڈ دیا گیا ہے۔ ایوارڈ کی مالیت ایک لاکھ روپے ہے۔ ہم انھیں مبارک باد دیتے ہیں۔

● گذشتہ دنوں ہندی کے مشہور نقاد اور مفکر ڈاکٹر رام بلاس شرما کا انتقال ہو گیا۔ وہ اٹھاسی سال کے تھے۔ رام بلاس شرما نے پریم چند، بھارتیندو، زبان اور سماج کے مسائل، اور ایسے ہی کئی موضوعات پر بہت باثر کتابیں لکھیں۔ مارکسی تصورات سے متاثر ہونے کے باوجود ان میں تنگ نظری اور ادعائیت نہ تھی۔ اصول پرستی اور دنیاوی شہرت و دولت سے بے نیازی میں وہ اپنی مثال آپ تھے۔

● ڈاکٹر رام بلاس شرما کے کچھ ہی عرصہ بعد مراٹھی کے شہرہ آفاق ڈراما نگار، ایکٹر اور مزاح نگار پرشوتم لکشمن دیش پانڈے کا انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر اکیاسی برس کی تھی۔ اپنے لاکھوں چاہنے والوں میں وہ پو۔ لا۔ کے نام سے، اور اپنے وسیع حلقہ احباب میں "بھائی" کے نام سے مشہور تھے۔ انھوں نے اپنے قول اور فعل دونوں کے ذریعہ اندرا گاندھی کی ایمرجنسی سے لے کر شیو سینا اور بی۔ جے۔ پی۔ کے ہندتوا سب کی یکساں مخالفت اور مذمت کی۔ انھوں نے بلا مبالغہ لاکھوں کمائے اور تقریباً سب کا سب غریب غربا پر اور علمی اور فلاحی کاموں پر صرف کیا۔ اب ان کے فلاحی کام ان کی بیگم انجام دیں گی۔

● کچھ دن ہوئے اردو کے جدید شاعر مہر گیر الٰہ بھی انتقال ہو گیا۔ ان کی عمر ستر سال کی تھی۔ ان کا "لمس" ان کی غزلوں کا مجموعہ بہت مقبول ہوا تھا۔

ادارہ سب مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے اور ان کی روحوں کے لئے دعائے خیر کرتا ہے۔

● انعام ندیم پاکستان کے تازہ کار شاعر ہیں۔ ان کی غزلیں 'شب خون' میں خصوصی مطالعے کے تحت شائع کی جا رہی ہیں۔

● تلوک چند محروم کی یہ غیر مطبوعہ غزل ہمیں جناب جگن ناتھ آزاد کے توسط سے حاصل ہوئی ہے۔ ہم ان کے ممنون ہیں۔

● شاہین مفتی نے انیس ناگی کی شخصیت و فن پر ایک کتاب ترتیب دی ہے، جو لاہور سے شائع ہوئی ہے۔

● غلام حسین ساجد کے مضامین کا مجموعہ "تائید" کے نام سے چند دنوں پہلے شائع ہوا ہے۔

● غیب الرحمٰن کی شاعری کا نیا مجموعہ "نقطہ موہوم" کے نام سے حال میں شائع ہوا ہے۔

● منیر الدین احمد کی چار کتابیں 'جنت حرام اور دوسرے افسانے (افسانے) حدیث یاراں (خطوط) دودی دروازے، میں اسے ڈھونڈ تا پھرا (جرمن نظموں کے ترجمے) معیار پبلیکیشنز دہلی کے زیر اہتمام حال میں شائع ہوئی ہیں۔

● نجم الفضلی نے یہ افسانہ بطور خاص 'شب خون' کے لئے لکھا ہے

● ولی رام ولبھ سندھی زبان کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے مترجم بشیر عنوان بھی مشہور ادیب ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

مع اضافہ جدید

قیمت : دو سو چالیس روپئے

شب خون کتاب گھر

۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

with Registrar of
…ers No. 12476/66

…o. 238
: 2000

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Price per copy
Rs. 20.00

کیا اردو واقعی "لشکری" اور "قومی" زبان ہے؟

لفظ "اردو" کے اصل معنی کیا ہیں؟

ہماری زبان کا نام "اردو" کب پڑا، اور کیوں؟

کیا ہندی / ہندوی / گجری / دکنی / ریختہ / اردو سب اصلاً ایک نہیں ہیں؟

جدید "ہندی" کو اردو کے خلاف قائم کرنے میں انگریزوں کی کیا مصلحت تھی؟

اردو کا وطن شمالی ہند ہے، لیکن اس کے ادب کا باقاعدہ آغاز گجرات اور دکن میں کیوں ہوا؟

شاگردی استادی کا ادارہ اردو ہی میں، اور وہ بھی دہلی ہی میں کیوں وجود میں آیا؟

ولی دکنی نے دہلی آکر اردو شاعری سیکھی، یا خود دہلی والوں کو سکھائی؟

دہلی میں "اصلاح زبان کی تحریک" اور "ایہام گوئی کی تحریک" کی کیا حقیقت ہے؟

کیا یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں نے "ہندی" ترک کر کے ایک بوجھل
فارسی / عربی زدہ زبان اختیار کی، اور اس طرح خود کو "ہندی" سے
الگ کر کے بالآخر تقسیم ملک کے لئے راہ ہموار کی؟

ان سوالوں، اور ان کی طرح کے مزید سوالوں پر فکر انگیز بحث کے لئے

شمس الرحمن فاروقی

کی نئی کتاب

اردو کا ابتدائی زمانہ:
ادبی تاریخ و تہذیب کے پہلو

کا مطالعہ کریں

یہ کتاب ادارہ "آج کی کتابیں" کراچی پاکستان کے زیر اہتمام
شائع ہو گئی ہے۔
ہندوستان میں بھی یہی ایڈیشن برائے فروخت دستیاب ہے

قیمت: صرف ایک سو بیس روپے

تقسیم کار:

سٹی پریس بک شاپ،
۳۱۶ مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر۔ کراچی ۷۴۴۰۰

شب خون کتاب گھر،

کتاب بذریعہ وی پی یا منی آرڈر آنے پر بھی بھیجی جائے گی

شبخون



239

DEPARTMENT OF

MASS COMMUNICATION VIDEO FILM PRODUCTION

(Sponsored by the University Grants Commission New Delhi and Affiliated to the Ranchi University, Ranchi)

ADMISSION NOTICE-2000

For 4th BATCH

KARIM CITY COLLEGE

JAMSHEDPUR-831 001

IN VIEW OF THE FAST CHANGING GLOBAL PHENOMENA, TRAINED MEDIA PROFESSIONALS LIKE T.V. SERIAL DIRECTORS, CAMERAMEN, SCRIPT WRITERS, FILM EDITORS, SOUND RECORDISTS, PRODUCTIONS, CONTROLLERS, NEWS CORRESPONDENTS ETC. ARE VERY MUCH IN DEMAND. AS SUCH THE COLLEGE ANNOUNCES ADMISSION FOR FOURTH BATCH OF MASS COMMUNICATION-VIDEO FILM PRODUCTION. A FACULTY SPONSORED BY THE UNIVERSITY GRANTS COMMISSION AND AFFILIATED TO THE RANCHI UNIVERSITY RANCHI.

COURSE: MASS COMMUNICATION-VIDEO FILM PRODUCTION AS HONOURS SUBJECT UNDER 3-YEARS DEGREE COURSE FOR B.A./B.COM/B.SC. THIS HONS. COURSE WITH PERMISSIBLE SUBSIDIARY SUBJECTS IS BASED ON VIDEO FILM MAKING, LOCATION SURVEY, SHOOTING SCRIPT, SOUND RECORDING, EDITING. THIS IS A JOB ORIENTED-CUM-SELF EMPLOYMENT VOCATIONAL COURSE.

SESSION: INTERMEDIATE (OR+2) PASSED IN ANY DISCIPLINE WITH A MINIMUM OF 45% MARKS IN AGGREGATE.

SELECTION: THROUGH WRITTEN/APTITUDE TEST FOLLOWED BY VIVA-VOCE.

SEAT LIMIT: 30 ONLY

APPLICATION: APPLICATION FORMS & PROSPECTUS ALONGWITH COURSES OF STUDIES CAN BE OBTAINED ON PAYMENT OF Rs.250/- IN CASH AT COLLEGE FEE COUNTER OR Rs. 275/- THROUGH BANK DRAFT (IF REQUIRED BY POST) IN FAVOUR OF PRINCIPAL. KARIM CITY COLLEGE JAMSHEDPUR-831001.

LAST DATE: FOR SUBMISSION OF APPLICATION FORM IN THE COLLEGE IS 16.08.2000

(K. R. Malhotra)
Director

علی سردار جعفری

۲۹ نومبر ۱۹۱۳ تا یکم اگست ۲۰۰۰

سردار جعفری کے لئے ایک نظم

میرے گھر کے آنگن میں
پیڑ تھا اک املی کا
جس کے سبز پتوں پر
دھوپ مسکراتی تھی
اب وہ گھر نہیں لیکن
آتے جاتے رستوں میں
جب بھی دیکھتا ہوں میں
املیوں کے پیڑوں کو
جن کے سبز پتوں پر
دھوپ مسکراتی ہے
گھر کی یاد آتی ہے

محمد علوی، ۲ جولائی ۲۰۰۰

سر حلقہ، قبیلہ، کشتگاں کے لئے تین شعر

دل رفت و دیدہ خوں شد و جاں ضعیف ماند
واں ہم برائے آں کہ کنم جاں فشان دوست
چوں جاں سپردنیست بہر صورتے کہ ہست
در کوئے عشق خوشتر و بر آستان دوست

شیخ شیراز

☆☆☆

سعدیا گر بکند سیل فنا خانۂ عمر
دل قوی دار کہ بنیاد بقا محکم ازوست

شیخ شیراز

شب خون

جولائی ۲۰۰۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷
فی شمارہ: بیس روپے
بارہ شمارے: دو سو روپے

سرورق: چودھری ابن النصیر
کمپوزنگ: شارپ گرافک کمپیوٹرز، الہ آباد
کوہ نور سسٹمس فون ۶۵۲۵۸۸ الہ آباد
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد

جلد: ۳۴ شمارہ: ۲۳۹
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
email : faruqi@nde.vsnl.net.in

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

محمد علوی

مچھیرن

بھاری بدن
بھری پنڈلیوں والی مچھیرن
یوں لگتا ہے
مچھلی نہیں
سمندر کاٹ رہی ہے
مچھلی کے ٹکڑوں میں رکھ کر
لہریں بانٹ رہی ہے

موت آئے تو

سوچتا ہوں کہ موت آئے تو
آگے بڑھ کے خوش آمدید کہوں
اور اس دن کو روزِ عید کہوں

آخری دنوں کا دکھ

میں سوچتا ہوں
کہ زندگی کے
گنے چنے دن
جو بچ رہے ہیں
وہ کیسے کاٹوں
بڑھاپا اپنا
میں اپنے بچوں میں
کیسے بانٹوں
کہ کوئی بچہ
یہاں نہیں ہے
کوئی کہیں تو
کوئی کہیں ہے

احمد ہمیش

یہ کس کی ندا، ماورائے ندا آرہی ہے!
یہ روئے مشیت ہے یا غیب کا کوئی نورانی ہالہ
موت کی آمد آمد ہے
موت مکتب علم عدم سے نکل کے
جسم خاک و خاشاک سے جان نکالتی ہے
پھر اپنی برتری کی سرخروئی لیے
زمیں تا زمیں اور آسماں تا آسماں پھرتی ہے
موت ایک کرتب باز ہے
یا تمام کرتبوں کی موجد ہے
اس نے نر اور مادہ کو ایجاد کیا
اور دونوں کو ہم بدن کیا
پھر انزال کی موسیقی میں اس کا گم ہونا ہی توازل و ابد ہے
کبھی نہ ظاہر ہونے والی پرواز تو پرندہ کے باطن میں ہوتی ہے
کبھی نہ ظاہر ہونے والی زمین کی فضا اور اس کا آسمان تو
پرندہ کے باطن میں ہوتا ہے
ورنہ جسم سے جان نکلتے ہوئے کس نے دیکھا ہے

کس نے دیکھا ہے ایک دوسرے میں سوتے جاگتے پیڑ پودوں کو
حشرات کو، جمادات کو!
نیند تو کسی گمشدہ جزیرے کا نام ہے
اور بیداری تو آنکھوں کو دھوکہ دینے والی دھند ہے
اور اس دھند میں ان گنت صدیاں بیت گئیں
پھر نہ جانے کتنی لاتعداد صدیاں مستقبل ہو گئیں!

غزل

عادل منصوری

...ں سے بھری رات میں سرخاب کا پر
...ورج کی ہر اک بات میں سرخاب کا پر

...ماحب کے مباہات میں سرخاب کا پر
...کر لایا خرابات میں سرخاب کا پر

...نگ پھیلے خلاؤں کی گزرگاہوں میں
...رتا تھا شروعات میں سرخاب کا پر

...ہراہ اڑالے گیا مجھکو سر شام
...شہر طلسمات میں سرخاب کا پر

...وقت نے بستی کے سبھی لوگوں کو
...نے بھیجا مضافات میں سرخاب کا پر

... لاہور الہ آباد علی گڑھ لکھنو
...کے پھر آگیا گجرات میں سرخاب کا پر

...میں اسکا ہی چرچا ہے گلی کوچوں میں
...اخباروں کے شذرات میں سرخاب کا پر

...ر شہر جسے ڈھونڈتے آوارہ پھرے
...موجود ہی تھا ذات میں سرخاب کا پر

...پاتال میں محسوس ہو اسکی آہٹ
...پھڑائے جو مساوات میں سرخاب کا پر

...ہی لمس سے کل پرزے حرارت پائے
...کے رہتا ہے سب آلات میں سرخاب کا پر

...کی آنکھ میں شرمندۂ تعبیر ہوا
...تو شامل ہے حکایات میں سرخاب کا پر

خواب میں دے گیا اک شخص جگا کر مجھکو
سنتے آئے تھے حکایات میں سرخاب کا پر

سرخ کرنوں کے بکھرنے کا کوئی شور نہ ہو
سبز سایوں کی ملاقات میں سرخاب کا پر

دل کی گہرائی میں خواہش کو اگیں ہاتھ ہزار
اور خواہش کے ہر اک ہاتھ میں سرخاب کا پر

دھوپ نکلے تو سکھا لائیں اسے کوٹھے چڑھ
بھیگا بھیگا سا ہے برسات میں سرخاب کا پر

سبز موسم کے اترتے ہی نکھر اٹھے ہے
ایک اک پھول اور پات میں سرخاب کا پر

راہ چلئے تو ذرا سر کو بچا کر چلئے
چھپ کے بیٹھا ہے کہیں گھات میں سرخاب کا پر

خامشی تہہ پہ تہہ جمتی ہی چلی جائے ہے
حرف اظہار ہے جذبات میں سرخاب کا پر

آپکو منزل مقصود پہ پہونچا دیگا
راہ کے سارے نشانات میں سرخاب کا پر

جسکو وہ چاہے گھڑی بھر میں عنایت کردے
قبضہ قاضی الحاجات میں سرخاب کا پر

عرش کے سامنے پہونچائے صدائے لبیک
تم کو مل جائے جو عرفات میں سرخاب کا پر

شکریہ کیسے نوازش کا ادا کیجئے کہ
اسنے بھجوایا ہے سوغات میں سرخاب کا پر

سینکڑوں عرضیاں روزانہ چلی آتی ہیں
ایک ہی لفظ ہے درخواست میں "سرخاب کا پر"

بادشاہوں کے یہاں محل ہوا کرتے تھے
باولا ڈھونڈے ہے کھنڈرات میں سرخاب کا پر

ایک ٹوٹا ہوا کشکول لئے پھرتے تھے
مل گیا آج تو خیرات میں سرخاب کا پر

ملتے رہئے کف افسوس اکیلے بیٹھے
ہائے ہیہات ہے ہیہات میں سرخاب کا پر

خالی ہاتھوں ہی گئے دنیا سے جانے والے
آپ لے جائیں گے کیا ساتھ میں سرخاب کا پر

ڈھونڈ کر اسکو دم مرگ سرہانے رکھنا
یاد آجائے جو سکرات میں سرخاب کا پر

سارے عالم کی بہر طور نفی تو کردی
اور باقی رہا اثبات میں سرخاب کا پر

حشر کی دھوپ میں ہو سر پہ پھر سایہ فگن
آخر شب کی مناجات میں سرخاب کا پر

جان کی طرح سنبھالے رہو پھر بھی عادل
مشکلوں سے گھرے حالات میں سرخاب کا پر

غزل

ظفر اقبال

یہ جہاں آدھا فقط آہنگ سے پیدا ہوا
اور جو باقی بچا وہ رنگ سے پیدا ہوا

آنسوؤں کی تیز بارش میں جو وا رہتا تھا دل
باغ سا اس آئنے میں زنگ سے پیدا ہوا

ایک مہلت اپنی وارفتہ مزاجی سے ملی
ایک موقع اُس کے عذرِ لنگ سے پیدا ہوا

سامنے تو آئے گا دل سے نکل کر وہ کہیں
یہ بھی امکان اس مکانِ تنگ سے پیدا ہوا

جس نے ٹھنڈک ڈال دی تھی سینہ و خس میں کبھی
اک شرر ایسا بھی اس کے سنگ سے پیدا ہوا

چھوڑ دی میں نے بھی اس کی برہمی پر خوئے عجز
امن اس کی اور میری جنگ سے پیدا ہوا

عزت افزا تھے بہت خاشاک گمنامی بہت
شعلۂ رسوائی نام و ننگ سے پیدا ہوا

کس نے سمجھا جو کہیں نایاب کے اندر تھا اور
کس نے دیکھا جو کبھی نیرنگ سے پیدا ہوا

سب کچھ اس نے نیست و نابود کر ڈالا ظفر
کہ سخن ایسا بھی میرے ڈھنگ سے پیدا ہوا

ظفر اقبال

یہاں کے چاروں طرف یا وہاں کے چاروں طرف
کوئی کنارہ نہیں بیکراں کے چاروں طرف

اک اور سلسلہ رائگاں ملے گا ابھی
کسی بھی سلسلہ رائگاں کے چاروں طرف

کچھ اور مرحلہ زرگری بھی ہے موجود
ہمارے آپ کے سود و زیاں کے چاروں طرف

کسی خیال نے دل کو یہ گھیر رکھا ہے
کہ ایک شور ہے اس بے زباں کے چاروں طرف

مری تلاش میں نکلو تو دستیاب ہوں میں
عیاں کے ایک طرف اور نہاں کے چاروں طرف

کسی کا اس کی طرف دھیان ہی گیا نہ کبھی
جو بات بکھری ہوئی تھی بیاں کے چاروں طرف

چمکتے رہتے ہیں دن رات آئنوں کی طرح
نقوش پا ہیں جو اس آستاں کے چاروں طرف

اسی طرف کہیں ممکن ہے بود باش مری
مری گرفت میں ہوں گے جہاں کے چاروں طرف

ہنوز میری بحالی اسی میں ہے کہ ظفر
میں گرد گرد رہوں کارواں کے چاروں طرف

کیسے کیسے منظر مہتاب تھے چاروں طرف
کچھ نئے اور کچھ پرانے خواب تھے چاروں طرف

وسعت صحرا کی تھیں اپنی بھی کچھ پابندیاں
بند ہوتے اور کھلتے باب تھے چاروں طرف

یا تھکاوٹ تھی جہان خاک پر پھیلی ہوئی
یا مرے بکھرے ہوئے اعصاب تھے چاروں طرف

درمیاں میں اک پرانی پیاس تھی اور دور دور
آب تازہ کے کئی تالاب تھے چاروں طرف

تیرہ و تاریک تھی سرسبز جنگل کی ہوا
ٹہنیوں پر جا بہ جا سرخاب تھے چاروں طرف

میں نے ہی رکھا نہیں ہے پاؤں پانی میں کبھی
ورنہ دریا تو کبھی پایاب تھے چاروں طرف

سہل تھا میرا تو ملنا اس فراخی میں کہیں
اور سب میرے سوا نایاب تھے چاروں طرف

سر بسر جلدی میں تھے اور جانتا کوئی نہ تھا
سارے آخر کس لیے بے تاب تھے چاروں طرف

اک فصیل کفر تھی گھیرے ہوئے مجھ کو ظفر
اور اس دیوار میں محراب تھے چاروں طرف

غزلیں

ظفر اقبال

جہاں نہیں کوئی اس خاکداں کے چاروں طرف
کہ آسماں ہے، سبھی آسماں کے چاروں طرف

میں اس کی کوئی نشانی بتا نہیں سکتا
مکاں تھے اور بہت اس مکاں کے چاروں طرف

لپک رہی ہے کسی اور کے لئے شاید
یہ بجلیاں سی مرے آشیاں کے چاروں طرف

یہیں کہیں سے ملے گا کوئی سراغ اس کا
بھٹک رہا ہوں جو اک بے نشاں کے چاروں طرف

شفق پڑی ہوئی راہوں پہ دور دور کہیں
بکھر گئے ہوئے خواب رواں کے چاروں طرف

کہیں مرا کوئی کردار تو نہیں لیکن
دھڑک رہا ہوں میں اس داستاں کے چاروں طرف

کچھ اور ہے جسے شکل دی گئی ہے یہاں
کچھ اور تھا مرے وہم و گماں کے چاروں طرف

اس ایک میں ہیں کئی اور طرح کے اطراف
یہ کوئی اور طرف ہے کہاں کے چاروں طرف

پڑا ہوں اس کے مضافات میں جدھر دیکھو
سو میں ہی میں ہوں ظفر درمیاں کے چاروں طرف

دنیا کی طرف سے کبھی عقبیٰ کی طرف سے
کیا ڈر سے لگے رہتے ہیں کیا کیا کی طرف سے

پانی سا چمکتا ہوا صحرا میں بہت دور
اور خاک سی اڑتی ہوئی دریا کی طرف سے

ہے دم سے میرے ماضی و موجود کی انجمن
اک عالم تشویش ہوں فردا کی طرف سے

معدوم ہوئی جاتی ہے کیا کیا میری ہستی
کیا لوٹ کے آیا ہوں سراپا کی طرف سے

دنیا سے اگر میں نے لیا کچھ نہیں اب تک
پھر کیا ہو شکایت مجھے دنیا کی طرف سے

میں خود جو نہیں ہوں تو ہے میرے لئے پیغام
پیدا کی طرف سے نہ ہویدا کی طرف سے

اک خاک خموشی کے مقابل میں شب و روز
اک شور رہا ادنیٰ و اعلیٰ کی طرف سے

بے رامش و بے رنگ ہے ویسا ہی یہ منظر
آیا نہ کوئی خالق تماشا کی طرف سے

پہنچا ہے یہاں تک بھی ظفر بیچ سفر میں
اک شعلہ میرے خواب دوبارہ کی طرف سے

ظفر اقبال

سفر کیا نہیں نہیں رنجِ سفر وہی کچھ ہے
میں کب سے خانہ بدر ہوں سو گھر وہی کچھ ہے

وہاں بھی صورتِ حالات ہے وہی کی وہی
یہاں بھی سلسلۂ خشک و تر وہی کچھ ہے

مجھے ہی کس لئے تبدیل کر رہا ہے کوئی
اسی جگہ پہ ہے خود ہی اگر وہی کچھ ہے

اسی طرح کا کوئی شور ہے جو پہلے تھا
ہوا ہے اور یہاں در بہ در وہی کچھ ہے

کہیں بھی لے کے نہ جائے کسی کو اور اس پر
کوئی چلے نہ چلے رہ گزر وہی کچھ ہے

قبول کرنے لگے ہیں اسے سبھی ناچار
جو اتنی دیر سے اور اس قدر وہی کچھ ہے

یہ ہجر خواب اسی رنگ میں ہے اور اس میں
خیال اور بھی ہے تو خبر وہی کچھ ہے

دکان شوق بڑھا دیں چاہئے اب تو
کہ نفع خاک نہیں اور ضرر وہی کچھ ہے

ہماری سخن کی یہ کیفیت ہے ظفر
کہ عیب میں ہے اضافہ ہنر وہی کچھ ہے

کہیں تو جائیں جو یہ راستے نکالتا ہوں
کہ ناگہاں ہی نئے زاویے نکالتا ہوں

جہاں تہاں کئی ڈر ہیں ابھی نہیں معلوم
کسے ملاتا ہوں اندر کسے نکالتا ہوں

نکالتا ہوں کسی چیز سے کئی چیزیں
یہ جانتا بھی نہیں کس لئے نکالتا ہوں

بھری ہے یوں تو بدی ہی بدی مرے اندر
جگہ ذرا سی ترے واسطے نکالتا ہوں

مرے دماغ میں رہتی ہے بود و باش اس کی
میں یاد رکھتا ہوں دل سے جسے نکالتا ہوں

بدلتی رہتی ہے ترتیب الٹی رہتی ہے
سیاہ رکھتا ہوں اندر ہرے نکالتا ہوں

یہ کیا کہ صبح کو رہ جائے پھر بھی تو باقی
میں اپنے آپ سے شب بھر تجھے نکالتا ہوں

سے نکلنے کی مجھ کو نہیں فرصت
زیادہ تر وہی لکھے ہوئے نکالتا ہوں

یہ اس کے ہاتھ میں رکھتا ہوں کیوں ملا کے ظفر
میں چہروں سے اگر آئینے نکالتا ہوں

غزلیں

ظفر اقبال

کچھ اب کی بار یہ طرز دگر نکال رہا ہوں
اس آب خواب سے جو بھی گہر نکال رہا ہوں

بھلے ہی لوگ تو افواہ سی اسے کوئی سمجھیں
یہاں میں اپنے تئیں جو خبر نکال رہا ہوں

کچھ اہل دہر پہ ظاہر نہیں ہوا ہوں ابھی تک
میں اپنی خاک میں تھا اور سر نکال رہا ہوں

میں جس پہ چار قدم چل کے چھوڑ دوں گا اچانک
پھر ایک بار نئی رہ گزر نکال رہا ہوں

برے کے ساتھ بھلے کو ملائے رکھتا ہوں باہم
سو یوں قضیہ عیب و ہنر نکال رہا ہوں

بلند بانگ بلاوجہ بھی نہیں ہوں یہاں پر
کہ شام دشت میں یوں اپنا ڈر نکال رہا ہوں

یہ کاٹ چھانٹ بھی اک تجربہ ہے جس کے ذریعہ
نیا تعلق شاخ و شجر نکال رہا ہوں

زمین پر جو یہ سب کچھ ہے فالتو ہے سو اس سے
تمام سلسلہ خشک و تر نکال رہا ہوں

یہ کس طرح کا ظفر گھر بنا رہا ہوں جس میں
دریچہ چھوڑ رہا ہوں نہ در نکال رہا ہوں

سخت مشکل ہے کسی اور طرح کا ہونا
وہی باقی ہے ابھی اور طرح کا ہونا

صورت حال ہے یکساں میرے باہر کی طرف
اور اندر ہے کئی اور طرح کا ہونا

ایک ہی طرح کے ہونے میں بھی ممکن ہے بہت
غلطی سے ہی سہی اور طرح کا ہونا

میں جو بدلوں تو بدل جاتے ہیں سب ہی میرے ساتھ
میری حسرت ہی رہی اور طرح کا ہونا

میرا ہونا ابھی رہتا ہے رہے گا ہمہ وقت
وہ کسی اور نئی اور طرح کا ہونا

میرے ہونے میں کسر اور تو کوئی نہیں اب
بھی رہتی ہے کئی اور طرح کا ہونا

میں ہوا اور طرح کا تو میری شیخ رواں
اور بھی ہونے لگی اور طرح کا ہونا

ہے بدستور اسی طرح سے یہ خطہ خاک
اس کی تقدیر نہ تھی اور طرح کا ہونا

ہو گیا میں بھی ظفر اور طرح کا شاید
اور خواہش تھی میری اور طرح کا ہونا

غزلیں

ظفر اقبال

چاند سا کوئی لب بام بھی آجاتا ہے
کم نما بھی ہے سر عام بھی آجاتا ہے

یوں تو بیکار بہت ہوں مگر اس اثنا میں
اکثر اکثر مجھے آرام بھی آجاتا ہے

میں کہیں بھی نہیں ہوتا ہوں یہاں اور نہ وہاں
کبھی اس طرح کا ہنگام بھی آجاتا ہے

رات کا راستہ روشن نہیں رہتا لیکن
اس اندھیرے میں کوئی نام بھی آجاتا ہے

بادلوں اور ہواؤں کا مسافر ہی سہی
طائر خواب تہہ دام بھی آجاتا ہے

کبھی آغاز کا ملتا ہی نہیں کوئی سراغ
ایک دم سامنے انجام بھی آجاتا ہے

دھوپ کی دھول اڑا کرتی ہے دل بھر لیکن
ساتھ ہی سلسلہ شام بھی آجاتا ہے

گھاس بھی تو نے کسی دن نہیں ڈالی ہم کو
اور ہم پر تیرا الزام بھی آجاتا ہے

روز بے کار ہی پھرتے ہیں جہاں میں ظفر
اور ایسے میں کبھی کام بھی آجاتا ہے

یہ دنیا ہے تو پھر اس کے کنارے کون سے ہیں
ہمارے کون سے ہیں اور تمہارے کون سے ہیں

سفینوں کو سفر کی رات پروا ہی نہیں تھی
سمندر کس طرف ہے اور ستارے کون سے ہیں

زمیں پر خاک زادے کس قدر ہیں دیکھ لو خود
اور ان میں آسمانوں سے اتارے کون سے ہیں

ڈھٹائی ہے سراسر اس جگہ رہنا بھی اپنا
کہ آخر شہر پر دعوے ہمارے کون سے ہیں

رواں ہے سب کے سب اور دیکھتا کوئی نہیں ہے
کہ رکنے اور چلنے کے اشارے کون سے ہیں

یہ پیش از وقت ہی اندازہ کرنا چاہتے تھے
کہ خار و خس ہے کتنا اور شرارے کون سے ہیں

اگر کوئی نہیں بھی ہے تو آخر کیوں نہیں ہے
جو سارے ہیں تو یہ سارے کے سارے کون سے ہیں

ہماری عمر سے منہا کیے بیٹھے ہو جن کو
ابھی وہ روز و شب ہم نے گزارے کون سے ہیں

ظفر جھگڑا ہمارے ساتھ صرف اتنی بات پر ہے
نظر آتے نہیں ہیں جو نظارے کون سے ہیں

ظفر اقبال

کشتیاں رہتی ہیں دھارے سے الگ
اور دریا ہے کنارے سے الگ

میں وہ خس ہوں کہ نہیں رہ سکتا
ایک لمحہ بھی شرارے سے الگ

کچھ تعلق تو رہے گا باقی
کیسے رہ سکتا ہوں سارے سے الگ

تاکہ وہ اور نمایاں ہو جائے
میں رہا خود ہی نظارے سے الگ

گرنے ہی والی ہے دیوار بدن
ہونے والا ہوں سہارے سے الگ

میری منزل ہی جدا یعنی
چلتا رہتا ہوں ستارے سے الگ

بے خبر اس کی ہمیں بھی ساری
کر رہے ہو جو ہمارے سے الگ

تیسری بار بہم ہونے کو
ہو رہا ہوں میں دوبارے سے الگ

منہ سے کہنا نہ پڑا اس کو ظفر
ہم ہوئے ایک اشارے سے الگ

اندر سے دیکھتا نہ ہی باہر سے دیکھتا
وہ صرف مجھ کو میرے برابر سے دیکھتا

اک تھرتھری سی کھلتی جاتی بدن کے بیچ
میں اس کو شوق سے تو کبھی ڈر سے دیکھتا

دالان میں لگی ہوں رونق منڈیر پہ
بیٹھے ہوئے سیاہ کبوتر سے دیکھتا

آئینے سے جڑے ہوئے رہتے ہر ایک سمت
اور میں کسی پڑے ہوئے پتھر سے دیکھتا

اس تیرگی کے سارے کنارے کسی طرح
ہر رات ایک خوابِ منور سے دیکھتا

نظارہ ہی کچھ ایسا عجیب و غریب ہے
میں اس کو دیکھتا بھی تو اکثر سے دیکھتا

کرتا اسے تلاش جو ہوتا نہیں کہیں
اور اپنے آسمان و زمیں پر سے دیکھتا

دیوار و در ہی راہ نہ یوں روکتے مری
باہر جو ہو رہا ہے اسے گھر سے دیکھتا

پہلے کسی بجھی ہوئی تصویر سے ظفر
پھر میں کسی مٹے ہوئے منظر سے دیکھتا

غزلیں

ظفر اقبال

جب سانس ہوئے ختم ہوا نے مجھے دیکھا
بارش سے ذرا پہلے گھٹا نے مجھے دیکھا

اس بھیڑ بھڑکے سے مفر نہیں تھا کوئی
میں نے اُسے اور نکل جانے مجھے دیکھا

وادی تھی کوئی جس میں پکارا تھا کسی کو
جب لوٹ کے آئی تو صدا نے مجھے دیکھا

غائب رہا تا دیر میں اس روئے زمیں پر
اک روز مرے دستِ دعا نے مجھے دیکھا

کچھ کہتے رہے مجھ سے بکھرتے ہوئے پتے
موسم نے بدلنے کے بہانے مجھے دیکھا

بھٹکا ہوں زر و مال کے پیچھے تو اسی دم
حیرت سے مری لغزشِ پا نے مجھے دیکھا

تخریب پہ مائل تھا جو تعمیر سے بڑھ کر
افسوس کیا اور خدا نے مجھے دیکھا

چھوڑی ہے تو سعئ سخن چھوڑ ہی رکھی
اک عمر مری طبعِ رسا نے مجھے دیکھا

مامور تھا میں اپنی حفاظت پہ ظفر آپ
سب نے ہی یہاں میرے سرہانے مجھے دیکھا

اس حاضر و غائب میں خلل ہے مرا ہونا
اپنا ہی کوئی رد عمل ہے مرا ہونا

ہونا ہے کسی اور شب و روز میں مجھ کو
در اصل تو کچھ آج نہ کل ہے مرا ہونا

اس رنگ ہوا میں کوئی دم ہے میری ہستی
اس نقش نوا میں کوئی پل ہے مرا ہونا

اک عمر سے تھے منتظر خواب و خبر لوگ
لگتا ہے کسی صبر کا پھل ہے مرا ہونا

ہوتے ہی روانہ ہوں نہ ہونے کے سفر پر
اپنے لئے پیغام اجل ہے مرا ہونا

طے کرنی ہے کس نے میرے جینے کی مسافت
اس رات کے رستے پہ اٹل ہے مرا ہونا

ہیں چاروں طرف ریت کے ٹیلے میرے اندر
پھیلے ہوئے جیسے کوئی تھل ہے مرا ہونا

ہوں آپ میں ہی الجھی ہوئی ایک عبارت
کس عقدۂ پیچیدہ کا حل ہے مرا ہونا

مجھ کو بھی ظفر ٹھیک سے معلوم نہیں کچھ
اپنا ہی کوئی رد و بدل ہے مرا ہونا

ظفر اقبال

وہ خواب انتظار بسر ہی نہیں ہوا
دنیا سے جیسے میرا گزر ہی نہیں ہوا

میں خود ہی شور مسلسل ہوں کیا بتاؤں
تنہائیوں کا مجھ پہ اثر ہی نہیں ہوا

رخت سفر ہی اتنا زیادہ تھا اب کی بار
کوشش کے باوجود سفر ہی نہیں ہوا

میں شام کی پناہ میں رہتا ہوں اور کبھی
سورج کے آگے سینہ سپر ہی نہیں ہوا

آنکھوں کے آس پاس لرزتا تھا کس لئے
جو شعلہ میرے خس میں شرر ہی نہیں ہوا

یہ شیشہ دیکھ بھال سے رہتا ہے بے نیاز
ٹوٹا بھی ہے تو کوئی ضرر نہیں ہوا

دالان دل میں اب تو بڑی دیر سے کبھی
ہنگامہ خیال و خبر ہی نہیں ہوا

دنیا کو اپنے عیب دکھانے چلا تھا میں
مجھ سے کسی طرح یہ ہنر ہی نہیں ہوا

آنکھوں کی آب و تاب میں محفوظ ہے ظفر
منظر کبھی جو پیش نظر ہی نہیں ہوا

جدا ہوا ہوں میں اس خاک داں سے پہلے ہی
زمیں نے ظلم کیا آسماں سے پہلے ہی

ادا کریگا یہ کردار کوئی اور ہی اب
نکل چکا ہوں میں اس داستاں سے پہلے ہی

بچا کھچا مرا سامان بھی نہیں دیتے
مجھے نکال دیا ہے مکاں سے پہلے ہی

جہاں سے جا نہیں سکتا ہوں جاؤں بھی تو کہاں
وگر نہ تنگ بہت ہوں وہاں سے پہلے ہی

مقام اور ہی تھا وہ بہ جائے منزل میں
پہنچ گیا تھا جہاں کارواں سے پہلے ہی

ہے اب تو صرف اشاروں پہ انحصار مرا
کہ بے نیاز ہوا ہوں زباں سے پہلے ہی

نیا نیا سفر خواب کیا ہوا درپیش
کہ تھک کے بیٹھ گئے درمیاں سے پہلے ہی

ہمارے طور طریقے تھے مشتبہ اور اس پہ
تمام لوگ تھے کچھ بدگماں سے پہلے ہی

گلی گلی مجھے کیا ڈھونڈتے ہیں آپ ظفر
کہ میں جا بھی چکا ہوں یہاں سے پہلے ہی

غزلیں

ظفر اقبال

اِک بار الجھ کر جو وہ دوبارہ سے الجھنا
دنیا جو نہیں تھی اسی دنیا سے الجھنا

تقسیم کیے رکھنا وہ ٹکڑوں میں بدن کو
پھر اپنے ہی بکھرے ہوئے اعضا سے الجھنا

زندان ہوا توڑ کے آنا وہ سرِ شام
اور رات گئے تک تنِ تنہا سے الجھنا

اس پار اترنے سے غرض تھی بھی اگر کچھ
تھا کس لیے پھر بیچ میں دریا سے الجھنا

ہٹ کر وہ کسی موجِ خموشی سے شب و روز
خود شور میں رہنا کسی غوغا سے الجھنا

اک عمر یہاں خود سے الجھنے میں گزاری
باقی ابھی کیا ہے بلا سے الجھنا

ہونے کے برابر میں نہ ہونا اسی لیے
سونے کی طرف خواب تماشا سے الجھنا

ہر سمت اگر خاک ہی اڑتی ہے یہاں پر
آساں ہے بہت صورتِ صحرا سے الجھنا

اک طرح کا سلجھاؤ ظفر ہے بھی شاید
آپس میں ہی الجھی ہوئی اشیا سے الجھنا

بے راس بہت اپنے ہی آثار میں ہونا
ٹوٹے ہوئے در میں کبھی دیوار میں ہونا

وہ خواب ہوا ہو کے لرزنا میرا ہر سمت
بھولا نہیں مجھ کو گل و گلزار میں ہونا

اندازہ کوئی خود ہی لگا سکتا ہے اب تو
کس طرح کا ہو سکتا ہے ناچار میں ہونا

چیزیں ہوئی جاتی ہیں سبھی ایک ہی جیسی
آزاد بھی ہونا ہے گرفتار میں ہونا

اک بے خبری ہی کی خبر تھی سحر و شام
سونے ہی کی صورت رہی بیدار میں ہونا

ہونے کا مزا تب ہے کہ شامل رہیں سب ہی
ورنہ کوئی ہونا نہیں دو چار میں ہونا

پتوں کی جھلک ہے کہیں شاخوں کی شباہت
الفاظ میں چلنا ہے کہ اشجار میں ہونا

دنیا بھی مرے واسطے رکھتی ہی نہیں کچھ
مجھ کو پسند آئے گا دشوار میں ہونا

قیمت نہیں لگتی تو ظفر گھر ہی پلٹ جاؤ
بے فائدہ کیا ترا بھی بازار میں ہونا

ظفر اقبال

آر میں آئی ہے پار میں آئی ہے
پھر قیامت نمودار میں آئی ہے

ایک دھوپ اور اترنے لگی شہر پر
اک ہوا اور گلزار میں آئی ہے

بند ہونے کے آثار ہیں سر بسر
یہ جو گرمی سی بازار میں آئی ہے

واقعہ وہ ہوا ہی نہیں ہے ابھی
جس کی تفصیل اخبار میں آئی ہے

ایک تمثیل میرے نہ ہونے کی پھر
میرے ہونے کے آثار میں آئی ہے

کچھ رکاوٹ بھی پیدا روانی میں تھی
کچھ سہولت بھی دشوار میں آئی ہے

ایک طاقت میرے اپنے اندر کہیں
آئی بھی ہے تو ناچار میں آئی ہے

خشت اول جو ٹیڑھی رکھی تھی کبھی
شان کیسی یہ دیوار میں آئی ہے

میں نے کہنی تھی کچھ اور لیکن ظفر
بات کچھ اور اظہار میں آئی ہے

جھگڑے کچھ اس طرح سے کہ جھگڑا کیا خراب
اپنا مقدمہ وہاں اچھا کیا خراب

آباد کار خواب تھے اپنے تئیں بہت
ہم نے تو اور بھی خرابہ کیا خراب

خود تو ہوئے خراب کسی اپنی لہر میں
اور اپنے ساتھ ایک زمانہ کیا خراب

رکھتے تھے زاویہ ہی کچھ ایسا نگاہ کا
ہم نے خود اپنے آپ تماشہ کیا خراب

کچھ لوگ بھی ہمارے موافق نہ تھے بہت
کچھ آپ نے بھی کام ہمارا کیا خراب

بیٹھے ہیں اب جناب سے کیسے جڑے ہوئے
کل ہی جنھوں نے آپ کا جلسہ کیا خراب

اک تو بہار خواب کے پیچھے جہاں تہاں
کیا کیا نہ ہم نے اپنا بڑھاپا کیا خراب

لفظوں کو زندہ کرنے کی بے سود سعی میں
ہم نے بالا خر اپنا ہی مردہ کیا خراب ماحول شاعری

کا کچھ اچھا نہ تھا ظفر
اوپر سے اس کو ہم نے زیادہ کیا خراب

ظفر اقبال

بھلائے تھا کوئی میں اس کا نام بھول گیا ہوں
جو صبح یاد رکھا تو شام بھول گیا ہوں

اسی نواح میں ہوگا کہیں مکانِ محبت
وہ صحن یاد نہیں ہے وہ بام بھول گیا ہوں

کسی کے آنے کا طے ہو چکا تھا کون سا لمحہ
کیا ہوا تھا کہاں انتظام بھول گیا ہوں

پڑا ہوا ہے کوئی کام اس کے ساتھ ضروری
کبھی ملا بھی ہوں اس سے تو کام بھول گیا ہوں

سفر کچھ اور طرح کا تھا اب کی بار جو میں نے
شروع کر تو لیا اختتام بھول گیا ہوں

بھٹک رہا ہوں نئے شہر میں نہ جانے کب سے
کیا ہوا ہے کہاں پر قیام بھول گیا ہوں

یہ لوگ ایک سے لگنے لگے ہیں سارے کے سارے
تمیز مرتبۂ خاص و عام بھول گیا ہوں

کچھ اس طرح کا تھا اسلوبِ گفتگو وہ کسی کا
کہ میں تو اپنا ہی طرزِ کلام بھول گیا ہوں

میں مشہورِ سخن ہوں ظفر عجیب طرح کا
کہ جب بھی زین کسی ہے لگام بھول گیا ہوں

مجھے شام تماشا سے نکالا کس لئے ہے
اندھیرا کیوں ہے اتنا وہ اجالا کس لئے ہے

مرے افسانۂ خوابِ اسیری میں نہ جانے
ہواؤں اور باغوں کا حوالہ کس لئے ہے

کسی نے اس قدر آسانیاں دے دی ہیں کیوں کر
مجھے اس طرح سے مشکل میں ڈالا کس لیے ہے

کسی بھی طرح سے جانچا نہ پرکھا اور اُس کو
کسی بھی سمت سے دیکھا نہ بھالا کس لیے ہے

محبت ہو رہی تھی اس سے پیچھا کیوں چھڑایا
مصیبت آ رہی تھی اس کو ٹالا کس لیے ہے

جو میں اپنی نئی تشکیل کرنا چاہتا تھا
تو دُنیا کو مرے سانچے میں ڈھالا کس لیے ہے

جو سب کچھ ہو چکا ہے کیا سب اِس کا ہے آخر
اور اس کے بعد اب ہونے والا کس لیے ہے

جو سب کے فائدے ہی کے لیے تھا کام سارا
تو پھر سب سے یہ اتنا پالا کس لیے ہے

ظفر میرا زمیں سے رابطہ ہی کٹ گیا تھا
مجھے گرنے ہی دیتا تھا سنبھالا کس لیے ہے

ظفر اقبال

اکثر تو یہ بنیاد طبیعت نہیں پڑتی
پڑتی ہے تو سہہ جاؤں یہ ہمت نہیں پڑتی

رنگت ہی اڑی رہتی ہے چہرے کی سراسر
اظہار محبت کی ضرورت نہیں پڑتی

لفظوں میں سنائی نہیں دیتا تیرا آہنگ
لوگوں میں دکھائی تیری صورت نہیں پڑتی

کس روز رلاتا نہیں مجھ کو مرا ہونا
کس رات مجھے اپنی مصیبت نہیں پڑتی

خاموش جو رہتا تو کبھی فکر ہی [illegible]
انکار نہ کرتا تو یہ آفت نہیں پڑتی

بیکار نہیں بیٹھتا کرتا ہوں بہ صد شوق
ہر کام کہ جس میں کوئی محنت نہیں پڑتی

رہ جاتی ہے کیوں بیچ میں تعمیر تماشا
دیوار اٹھا لیتا ہوں اور چھت نہیں پڑتی

خوش ہوں کہ بہت دیر میں ہوتی ہے ملاقات
اچھا ہے کہ اس کی مجھے عادت نہیں پڑتی

گرمی بھی ظفر آئے گی بازار سخن میں
بیٹھا ہوں میں جب تک میری قیمت نہیں پڑتی

دھوئیں میں لتھڑی ہوئی گفتگو زیادہ ہے اب کے
فضائے شہر میں ڈیزل کی بو زیادہ ہے اب کے

ضروریات ہی اتنی سمٹ گئی ہیں کہ دیکھو
ہوائے تشنہ کو ایک آب جو زیادہ ہے اب کے

ہر ایک چیز میں کچھ اور طرح کی ہے ملاوٹ
کہ میں تو ہوں ہی مگر مجھ میں تو زیادہ ہے اب کے

کچھ اپنی شکل و شباہت ہی اور ہو گئی اس پر
جو آئینہ ہی نہیں رو بہ رو زیادہ ہے اب کے

کہاں سے آئی ہے بہتات اس نواح میں اتنی
کبھی جو کم تھا وہی سو بہ سو زیادہ ہے اب کے

میں اس کو آپ پہچانتا نہیں ہوں وگرنہ
یہ قمر قمری تو وہی ہو بہ ہو زیادہ ہے اب کے

یہ آگ پھیلتی جاتی ہے اور بھی مرے اندر
یہ شور رکتا ہوا کو بہ کو زیادہ ہے اب کے

لہو میں معرکہ برپا ہے کوئی اور ہی شاید
اگر یہ خواب سخن دو بہ دو زیادہ ہے اب کے

ظفر میں اپنا توازن ہی کھو چکا ہوں سراسر
کہ میرے دل میں کوئی آرزو زیادہ ہے اب کے

بیسویں صدی کی آخری کہانی

مسعود اشعر

مسٹر لنگ کنگ جو چین ماہر تعمیرات نہیں ہیں وہ تو اپنے علم کے
ے یہ بتاتے ہیں کہ کوئی مکان یا کوئی بھی عمارت کس زمین پر اور کس
تعمیر کی جائے کہ وہ اپنے مکینوں کے لئے مبارک ثابت ہو۔ مسٹر لنگ
لم یا جس فن کے ماہر ہیں اسے چینی زبان میں فینگ شوئی کہتے ہیں۔ یہ
ں سال پرانا علم ہے جس پر آج بھی اسی شد ومد سے عمل کیا جارہا
ین میں مکانوں، مندروں اور بازاروں کی حتی کہ پورے لینڈ سکیپ میں
ن پایا جاتا ہے اور پیڑوں، پہاڑوں اور دریاؤں کے ساتھ مکانوں کی جو ہم
نظر آتی ہے وہ اسی فن سے مدد لینے کا نتیجہ ہے۔

وہ پڑھتے پڑھتے ٹھہر گیا۔ اس نے زور سے آنکھیں بند کر لیں۔

لو میاں عرفان الزماں خاں۔ اسے کہتے ہیں یک نہ شد دو شد بلکہ
ر شد۔ اب تک تو زمین کی ساخت، زیر زمین پانی کی سطح، ہوا، دھوپ کے
ر اردگرد کے ماحول کو دیکھا جاتا تھا اب یہ ایک اور علم بیچ میں کود
بڑے بوڑھے سچ کہتے ہیں ہر علم دریا ہے۔ کیا نام ہے اس کا؟ فینگ شوئی۔

اس نے آنکھیں کھولیں مانیٹر (monitor) کی آنکھ میں آنکھیں
اور پھر پڑھنا شروع کیا۔

فینگ شوئی کا مطلب ہے ہوا اور پانی۔ ہزاروں سال سے چینیوں کا
چلا آرہا ہے کہ زمین آسمان کا آئینہ ہے۔ اور یہ دونوں جیتا جاگتا وجود
ہیں۔ کائناتی توانائی کی لہروں نے انہیں خلا میں اچھال دیا ہے۔ توانائی کی یہ
کچھ مثبت ہیں اور کچھ منفی۔ مثبت لہریں [illegible] کہلاتی ہیں۔ یہ لہریں بالائی
ا کے ساتھ زیر زمین پانی کے بہاؤ اور سطح زمین کے نیچے موجود مقناطیسی
ں کی کشش کے ساتھ بھی چلتی ہیں۔ ان میں کمی اور [illegible] لائی [illegible]۔۔۔

کیا کیجے عرفان میاں [illegible] پھر پڑھو۔

اس نے [illegible] شروع [illegible] پڑھتے پڑھتے
[illegible] اس نے سر کو اس [illegible] جھٹکا [illegible]۔ ہاں اب
[illegible]

[illegible]

کے ذریعہ یہ معلوم کرے کہ جہاں مکان بنایا جارہا ہے وہاں زمین کے نیچے
مقناطیسی لہریں ایک دوسری کو کاٹ تو نہیں رہی ہیں۔ اگر ایسی جگہ مکان بنے گا
تو وہ مکان اور اس کا ہر کمرہ اور ہر کونا ان لہروں کے بھنور میں پھنس جائے گا۔
اور اس میں رہنے والے نحوست کا شکار ہو جائیں گے۔

لے بھائی رفو۔ اور علم حاصل کر۔ ایسی ایسی ہی ہوائیاں ملیں گی
پکڑنے کو۔ واہ رے فینگ شوئی۔ "اس فن کے ماہر قبر کا رخ بھی بتاتے ہیں کہ
کس رخ پر مردے کا سر رکھا جائے کہ وہ کم سے کم قبر میں تو چین سے سو سکے۔"
اس نے اپنی ہنسی روکنے کی کوشش کی۔ فینگ شوئی والے تو یہ بھی بتاتے ہیں کہ
شادی کی پہلی رات عروسی کمرے میں دولہا دلہن کا بستر کس رخ پر رکھا جائے
اور اس کی آرائش کیسے کی جائے کہ پہلی رات۔۔۔"

بس بس عرفان میاں۔ اس سے آگے تخیل کے پیروں کے نیچے
انگارے آجاتے ہیں اور منہ میں گنگناتا میٹھا پانی بھر جاتا ہے۔ چلو بھر پانی کہ
اس میں ڈوبا بھی نہیں جاسکتا۔

"مسٹر لنگ کا کاروبار خوب چل رہا ہے"۔ اس نے اوپر جانے
والے صفحہ پر نظریں جمادیں۔ "ان کا قیمتی ورسٹیڈ سوٹ [illegible] کی ریشمی ٹائی
سونے کی بھاری گھڑی اور مگرمچھ کی کھال کے جوتے اس کا زندہ ثبوت
ہیں۔۔۔"

واہ رے تجھے۔ خوب الو بنا رہے ہو اندھے عقیدے والوں کو۔ اچھا
کاروبار ہے بھائی کا۔

پھر اس نے سوچا اب یہ کھیل بھی بند کرنا چاہئے اور سنجیدگی کے
ساتھ کسی ایسے ویب سائیٹ پر جانا چاہئے جس سے کوئی کام کی چیز مل
سکے۔ یہاں تو پھنسے تو پھنسے ہی رہ جاؤ گے۔ [illegible] کی طرح۔

یہ سوچ کر اس نے وہ ویب سائیٹ بند کرنے کے لئے کرسر اوپر
لے جانا چاہا لیکن ایک دم ٹھٹک گیا۔ ایں؟ یہ کیا لکھا ہے؟ ٹھہر جاؤ عرفان
میاں۔ ذرا اپنے گھوڑے کو [illegible]

[illegible] میں [illegible] کی [illegible]

عمارتوں میں سے ایک ہے۔ اس کا نقشہ اور ماسٹر پلان بنوائیں۔ انگلینڈ کی ماہروں نے بنائے ہیں اور یہ عمارت بیسویں صدی کے آخری برسوں میں بنائی گئی ہے۔ لیکن اس کے منحوس یا مبارک ثابت ہونے کی فال مسٹر لنگ نے ہی نکالی تھی۔ انہوں نے کائناتی توانائی کی مقناطیسی لہروں۔۔۔"

وہ یکلخت اپنے پیچھے ہوا جیسے کسی نے کوئی بہت ہی بھاری چیز زور سے پھینک کر اس پر ماری ہو اور وہ بال بال بچ گیا ہو۔ اس کا سر گھوم گیا۔ اچھا؟ ہانگ کانگ میں بھی؟ اور اس زمانے میں؟ اکیسویں صدی کے شروع میں؟ لیکن کیوں؟ یہ لوگ ہزاروں سال سے ایسا کرتے چلے آرہے ہیں۔ اور اب بھی اس پر پورا ایمان رکھتے ہیں۔ کہتے ہیں اس سے انھیں فائدہ۔۔۔ آخر کیوں؟

اسے تو پڑھایا گیا تھا کہ اصل حقیقت عقیدہ نہیں، ضرورت ہے۔ انسان کی کمزوری۔ بے بسی، ڈر، خطروں۔ خواہشوں، امنگوں، آرزوؤں اور خوابوں سے توہمات پیدا ہوتے ہیں۔ پھر ایک دو نسل کے بعد یہ توہمات عقیدہ بن جاتے ہیں۔ اور پھر یوں ہوتا ہے کہ آنے والی نسلوں کو سمجھانے کے لئے ان عقیدوں کے گرد فلسفے اور منطق کی مضبوط فصیل کھڑی کردی جاتی ہے۔ اور آخر میں یہ سارے توہمات انسان کے خمیر میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اگر یہ ہمیں پڑھایا گیا ہے تو کیا ہانگ کانگ کے لوگوں کو یہ سب کچھ نہیں پڑھایا گیا ہوگا؟ اور ہانگ کانگ کے لوگ تو ہم سے زیادہ ہی۔۔۔

اب اس کے کندھوں میں بھی درد ہونے لگا تھا۔ اس نے جھنجھلا کر چیخ ماری۔ "دادی جان۔۔۔"

وہ کمپیوٹر پر نئے نئے مکانوں کے نئے نئے نقشے بنانے کی کوشش کر رہا تھا۔ بناتا تھا بگاڑتا تھا۔ بگاڑتا تھا بناتا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آرہا تھا کہ بالکل نیا یا بالکل انوکھا اور بالکل اوریجنل نقشہ کیسے بنائے۔ آخر اسے امتحان میں پاس بھی تو ہونا تھا۔ عجیب مصیبت تھی۔ اگر اتفاق سے کوئی ڈرائنگ ایسی بن جاتی جس کے بارے میں اس کا خیال ہوتا کہ اس میں تھوڑی سی جان ہے تو وہ خوشی سے اچھل پڑتا اور جلدی جلدی اس کا پرنٹ نکالنے کی کوشش کرتا۔ لیکن پھر اپنا سر پیٹ لیتا کہ کاغذ پر ایک لائن بھی صحیح نہ آتی۔ سارا گاربیج (Garbage) آجاتا۔ ساری مشینی زبان۔ اور اس کی فلاپی ڈسک بھی چوکور خانوں سے بھر جاتی۔

تنگ آکر اس نے دونوں ہاتھ اوپر اٹھا دیئے تھے۔

میاں عارف الزماں خاں۔ اگر تمہارے رہے یہی لچھن تو نہیں ہوسکتے تم پاس۔ رہ جاؤ گے تم فائنل میں ہی۔ سچ کہتے ہیں ابا جان، کہ دو برس تم نے ڈفلے بجاتے گزار دیے۔ آرٹس وارٹس میں چکر لگاتے ہوئے آرکی ٹیکچر میں پہنچے۔ یہاں بھی انٹرنیٹ پر بیٹھے عیاشیاں کرتے رہتے ہو۔ یہ عیاشی نہیں تو اور کیا ہے کہ انٹرنیٹ کھول کر بیٹھتے ہو آرکی ٹیکچر پر مضامین تلاش کرنے اور آئی آر سی چیٹ چینلز پر دنیا بھر کی لڑکیوں سے یارانے گانٹھنے لگتے ہو۔ ان سے باتیں کرتے ہو۔ کمپیوٹر پر ان کے فوٹو منگاتے ہو اور انھیں اپنے فوٹو بھیجتے ہو۔ اس سے بھی دل نہیں بھرتا تو ماسٹر کارڈ یا ویزا کارڈ کے بل پر پیچ کھول کر بیٹھ جاتے ہو اور پھر اس بے کنار سمندر میں ایسے غوطوں پر غوطے لگاتے ہو کہ اس کے بعد

راتیں تمہاری اپنی رہتی ہیں نہ دن تمہارے۔ [illegible]

آج میں آرکی ٹیکچر پر ہی مضامین اور کتابیں دیکھوں گا۔ یہ کہہ کر اس نے ڈسکیٹ نکال کر ایک طرف رکھ دی تھی اور انٹرنیٹ کھول لیا تھا۔

اس کے سامنے بہت سے انٹرنیٹ سرچ انجن اور نیٹ ورک تھے۔ یا ہو تھا، ایمیزون تھا، چوک تھا اور امریکہ آن لائن تھا۔ لیکن اسے آسک جیوز (Ask Jeeves) سب سے اچھا لگتا تھا کہ وہ "وڈہاؤس کے ناولوں کا وہ کردار ہے جو ہر فن مولا ہے اور عقل کل ہے۔ اس کے ابا انگریزوں کا مذاق اڑاتے، وہ بھی عجیب لوگ ہیں، اپنی روایت نہیں چھوڑتے۔ بہت پرانی روایت نہ ملتی تو کوئی نئی سی روایت اپنا لیتے ہیں۔ یہاں انھیں پرانی روایت نہیں ملی تو بنالی۔ کچھ نہیں تو وڈہاؤس کے ناولوں کے اس کردار کو ہی نیٹ ورک کا نام دے دیا جو کسی زمانے میں ہر ناول پڑھنے والے کی زبان پر تھا۔ لیکن وڈہاؤس کے ناول اس کے ابا نے ہی اسے پڑھوائے تھے۔ صرف اس لئے کہ اچھی انگریزی سیکھنے کے لئے وڈہاؤس پڑھنا ضروری ہے۔ وہ کہتے انگریز کا مزاج اور مذاق سمجھنے کے لئے وڈہاؤس اور ایولن وا (Evelyn Wagh) پڑھنا ضروری ہے۔ اسے بھی انگریزوں کی روایت درروایت سے کوئی دلچسپی نہیں تھی اسے تو آسک جیوز اس لئے پسند تھا کہ جس وڈہاؤس کا جیوز کسی معاملے میں بھی اپنے آقا کو مایوس نہیں کرتا اسی طرح آسک جیوز نے بھی عرفان کو کبھی مایوس نہیں کیا۔ اور یہ آسک جیوز ہی تھا جس نے اسے اس مضمون تک پہنچایا تھا اور اس مضمون نے اسے پہلے تو خوب جھنجلایا تھا اور پھر پاگل کردیا تھا۔

وہ چینی فن تعمیر پر کتابیں اور مضامین تلاش کر رہا تھا کہ جیوز نے اسے بتایا کہ چیٹ ون، بروس چیٹ ون (Bruce chatwyn) پر جاؤ۔ بہت کچھ مل جائے گا۔ اس نے چیٹ ون پر اپنا کرسر کلک کیا تھا اور مضمون کے آخر تک پہنچتے پہنچتے اتنی زور زور سے ہنسنے لگا تھا کہ اسے ڈر لگا تھا کہ کہیں دادی جان اسے اس طرح ہنستا نہ دیکھ لیں۔ وہ فوراً آئیں گی۔ دیکھو دیکھو۔ وہ پھر پاگل ہو گیا۔ لیکن یہ ہنسی عجیب تھی۔ وہ ہنس بھی رہا تھا اور اس کی شہادت کی انگلی بیچ ڈاؤن پر اپنا دباؤ بھی بڑھا رہی تھی اور سارے صفحے نیچے آتے جارہے تھے۔ وہ ساری سطریں جو اس نے عجیب سے جوش میں جلدی جلدی پڑھ ڈالی تھیں۔ دوبارہ اس کی نظروں کے سامنے سے گزر رہی تھیں اور پھر صفحے آنا بند ہو گئے۔ اب عنوان اس کے سامنے تھا۔

The Chinese Geomancer

اب وہ اسے پھر پڑھ رہا تھا۔ آہستہ آہستہ ایک ایک لفظ پر غور کرتے ہوئے۔ ایک ایک جملے کو اس کے پورے سیاق و سباق میں سمجھنے کی کوشش کرتے ہوئے۔ ہاں۔ وہی لکھا تھا جو اس نے پہلے دو مرتبہ پڑھا تھا۔ یہی وقت تھا جب اس کے منہ سے بے ساختہ چیخ نکل گئی تھی۔ "دادی جان"۔

"دادی جان۔ دادی جان"۔۔۔ اس نے وہیں سے آواز لگائی تھی۔ کمرے سے باہر بھاگنے کو ہی تھا کہ پھر خیال آیا کہ اس کے پاس کوئی ثبوت تو ہونا چاہیے کیونکہ وہ کہہ رہا ہے [illegible] اس کا مذاق اڑا رہی ہیں کہ ہر وقت وہ [illegible] کرتا ہے اور ڈرتا

سی بات پر سمندر کی طرح چھلکنا کودنا شروع کر دیتا ہے۔ جیسے یہ بات صرف اسے ہی معلوم ہے۔ جب بھی وہ کوئی ایسی بات کرتا تو دادی جان فوراً کہتیں۔ "یہ تو ہم زمانے سے سنتے چلے آرہے ہیں تو کیوں بولایا پھر رہا ہے؟۔" تو اس کی ساری پھونک نکل جاتی۔ لیکن دادی جان ہی تھیں جنہیں وہ ساری باتیں بتاتا تھا۔ سارے گھر میں دادی جان اس کی دوست تھیں۔ دادی جان ہی اس کی ہم دم اور دادی جان ہی اس کی ہم راز۔ وہ کوئی بھی بات پہلے دادی جان کو ہی بتاتا۔ وہ کہتا۔ "دادی جان۔ یہی ہوتا ہے جنریشن گیپ۔ باپ بیٹے کی باتیں پسند نہیں کرتا اور بیٹا باپ کی باتیں۔ لیکن بیٹا باپ سے بغاوت کرتا ہے تو جاتا کہاں ہے؟ دادا کے پاس۔ دیکھو نہ دادی جان۔ کتنا اچھا چل رہا ہے ہمارا آپ کا جنریشن گیپ۔"

اس نے سر کو پھر زور سے جھٹکا اور جلدی سے اس مضمون کا پرنٹ نکالا۔ اور بھاگا دادی جان کے کمرے کی طرف دادی جان۔ دادا!" اس نے دادی جان کے کمرے میں جھانکا اور اسی طرح اپنی گھبراہٹ میں آواز لگائی۔

"ارے یہ کیا بات ہے۔ کیا کتیا نے کاٹ لیا"۔ دادی جان ظہر کی نماز پڑھ کر لیٹی تھیں۔

"آپ سوئی تو نہیں ہیں نا آپ" اس نے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"نہیں سوئی تو نہیں! بس ذرا کمر سیدھی کرنے لیٹ گئی تھی"۔

دادی جان کبھی آرام نہیں کرتیں۔ بس ذرا کمر سیدھی کرنے لیٹ جاتی ہیں۔ لیکن اس وقت انہیں آرام کرتے دیکھ کر اسے شرمندگی سی ہوئی تھی۔ وہ بے وقت انہیں تنگ کرنے آگیا ہے۔ مگر وہ کرتا بھی کیا۔ اس کے سر میں جو بونچال آیا ہوا ہے اس کی شدت دادی جان ہی کم کر سکتی ہیں۔

"آجا۔ آجا" دادی جان نے تکیہ سے سر اٹھانے کی کوشش کی لیکن پھر آرام سے سر نیچے کر لیا۔

اس نے روشن چہرے پر ایک نظر ڈالی اور سکون و اطمینان کے اس ازلی اور ابدی نور کو دیکھا جو پورے بستر پر برس رہا تھا۔ اسے اپنے اوپر غصہ آیا۔

نہیں میاں عرفان۔ اس وقت تمہیں دادی جان کو اپنی پریشانیوں میں شریک نہیں کرنا چاہیے۔ کتنے صاف شفاف دل کے ساتھ لیٹی ہیں۔ تم اپنا سوال کر کے ان کا سارا سکون غارت کر دو گے۔ انہیں بے آرام کر کے تمہیں کیا ملے گا؟ مگر یہاں آیا ہوں تو اب کوئی بات تو کرنا ہی پڑے گی "میں آپ کے ساتھ لیٹ جاؤں؟" اس نے دادی جان کے بستر پر جھکتے ہوئے کہا۔

"میرا بچہ، میرا پیارا" دادی جان نے پورے آنکھیں کھول دیں۔

"پیار آگیا اپنی دادی پر؟ آجا آجا" انہوں نے دائیں پٹی کی طرف سرک کر اس کے لئے جگہ بنائی۔ اب ان کے چہرے پر مسکراہٹ اور گہری ہو گئی تھی۔

[illegible] دادی جان نے اس کے گلے [illegible] [illegible] نکل گئی۔

"کیا ہوا بیٹے کوئی پریشانی ہے کیا؟" دادی جان خوب [illegible] کر [illegible] کے پاس نکل آئے۔

تب [illegible] کیا بات کروں؟ پہلے دادی جان کو خوش کرنا

ضروری ہے۔ اس نے سوچا۔

"دادی جان آپ بہت کنجوس ہیں۔ آپ نے اپنی خوبصورتی نہ اپنے کسی بچے کو دی اور نہ بچوں کے بچوں کو۔" وہ اور کیا بات کرتا۔

"ارے چل۔ لڑ خندا کہیں کا۔ آگیا پھر خوشامد کرنے۔ اپنی بات کر۔ کیا چاہیے تجھے؟۔ دادی جان نے ماتھے پر بل ڈالے۔

"مجھے کیا چاہیے؟ میں تو آپ سے باتیں کرنے آیا ہوں" اس نے اپنی گھبراہٹ چھپانے کی کوشش کی۔

"یہ کونسا وقت ہے باتیں کرنے کا؟" دادی جان نے اپنی آنکھیں چندھی کر کے اور چہرہ اس کے اور قریب لا کر اسے شرارت سے دیکھا۔ "جلدی بات کر اور جا اپنا کام کر۔ ویسے ہی تیرا باپ برا بھلا کہتا رہتا ہے کہ پڑھائی نہیں کرتا"۔

"اچھا دادی جان آپ کہتی ہیں جس دن ملکہ وکٹوریہ مری تھی اس دن آپ پیدا ہوئی تھیں؟"

"ہاں۔ یہ ٹھیک ہے۔ اس بات سے دادی جان بہت خوش ہوتی ہیں۔ یہ ذکر چھڑ جائے تو وہ خوب باتیں کرتی ہیں۔ اپنی باتیں، دادا جان کی باتیں اپنے آٹھ بچوں کی باتیں، پھر بچوں کے بچوں کی باتیں اور گھروں کی باتیں۔ ہاں۔ ایک گھر نہیں۔ کئی گھروں کی باتیں۔ کتنے گھر بدلے تھے انہوں نے؟

"میں نہیں کہتی"۔ میرے ابا بتاتے تھے"۔ انہوں نے پیار سے اس کے گال پر ہاتھ مارا۔

"اس طرح آپ اب۔۔۔"

"ہاں تیرے برابر کی ہو گئی۔ اٹھارہ برس کا ہو گیا نہ تو؟"

"اٹھارہ نہیں دادی جان میں اکیس برس کا ہو گیا ہوں۔ پورے اکیس برس کا"

"اکیس برس کا ایسے کہہ رہا ہے جیسے بڈھا ہو گیا"

"جی دادی بڈھا ہی تو ہو گیا ہوں۔ مجھے تو ایسا لگتا ہے جیسے میں کبھی جوان تھا ہی نہیں"۔ میں ہی نہیں میری پوری نسل ایسی ہے جیسے دو چیزوں کے بیچ خالی جگہ۔ یہ آخری جملہ اس نے اپنے دل میں کہا تھا۔

"پھر تو نے بڈھے دادا دادی والی باتیں شروع کر دیں"۔ انہوں نے ڈانٹا۔ وہ افسردہ سی ہو گئی تھیں۔ اور وہ انہیں افسردہ نہیں دیکھ سکتا تھا۔

"لوگ کہتے ہیں آپ کا بیاہ ہوا تو ہمارے دادا جان نے شادی کا جوڑا نہیں پہنا تھا۔ وہ کھدر کا کرتا پاجامہ اور گاندھی ٹوپی پہن کر آگئے تھے"۔ اس نے انہیں ماضی کی یادوں میں دھکیلا۔

"ہاں۔ اس زمانے میں سب ہی پہنتے تھے"۔ دادی جان چہکیں۔ "کیا ہندو کیا مسلمان سب گھر چھوڑ کے آرہے تھے"۔

"تو کیا یہ بھی ٹھیک ہے کہ آپ کے بھائیوں کی [illegible] کرنے آئے تھے تو دادا جان [illegible] سے گھر کر نکل گئے تھے؟"

"میرے بھائیوں نے [illegible] بھی نہیں دیکھا تھا"

[illegible] ہے۔

"تو کون کی کوئی نئی بات نہیں تھی نا۔ مسلمان مصیبت میں تھے۔"

اب دادی جان نے اسے گھورا۔ "اس وقت تو یہ کیوں پوچھ رہا ہے؟"

وہ گڑبڑا گیا۔ اب کیا جواب دے؟ "وہ میں" دادی جان آپ کا سب سامنے رکھ رہا ہوں" اس نے جھوٹ بولا۔

"کیا مطلب ہے؟" دادی جان کے ماتھے پر بل پڑ گئے۔

"کمپیوٹر پر آپ کی کہانی لکھ رہا ہوں"۔ اب اس نے پورے اعتماد سے کہا۔ دادی جان کمپیوٹر جانتی تھیں۔ ان کے بیٹے کے گھر میں کمپیوٹر کئی سال پہلے آ گیا تھا۔

"ارے بچے تو سچ کہہ رہا ہے"۔ وہ جیسے پریشان ہو گئیں۔ وہ اسے جانتی تھیں۔ وہ کوئی بھی الٹی سیدھی حرکت کر سکتا تھا۔

"ہاں ہاں بالکل سچ کہہ رہا ہوں دادی جان۔ اس میں یہ ہو گا کہ آپ کب پیدا ہوئی تھیں۔ آپ نے کتنی جنگیں دیکھیں۔ کتنے ہنگامے دیکھے۔ کتنے لٹے اور اجڑے گھر دیکھے"۔ اور اب تک دیکھتی چلی آ رہی ہیں۔ آخری بار پھر اس نے اپنے آپ سے ہی کہی۔

"ہاں۔ اتنے گھر اجڑتے دیکھے ہیں کہ اب دیکھ کر حیرت ہوتی ہے نہ غم۔ اب تو ایسا لگتا ہے۔ میں ایک ہی جگہ بیٹھی ہوں اور سارا زمانہ مجھے گھورتا ہوا گزر رہا ہے۔" دادی جان کے چہرے پر سایہ سا آ گیا۔

ہم اپنی تاریخ کے ساتھ ختم کرتا ہیں نا۔ یہ بات بھی اس نے دادی جان سے نہیں کہی۔ دادی جان کے چہرے کا سایہ دور کرنے کے لئے اس نے کہا۔ "ہاں۔۔۔ اس میں آپ کی تصویر بھی ہو گی۔ کمپیوٹر پر ساری دنیا آپ کی تصویر دیکھے گی اور آپ کی کہانی پڑھے گی۔" "ارے چل رہنے دے اپنا مذاق" دادی جان اٹھ کر بیٹھ گئیں۔

"نہیں دادی جان میں مذاق نہیں کر رہا ہوں" وہ ڈر گیا۔ کہیں اس کا سارا کھیل ہی نہ بگڑ جائے۔

"اچھا اب تم جاؤ" "میں ذرا کمر سیدھی کر لوں پھر عصر کا وقت ہو جائے گا۔ دادی جان نے بیچ ہی میں اس کا کھیل بگاڑ دیا۔ انھوں نے کروٹ لی اور آنکھیں بند کر لیں۔

وہ جانتا تھا کہ دادی جان جب "تو" کے بجائے "تم" کر کے بات کرنے لگیں تو سمجھ لو کہ اب وہ بات نہیں کرنا چاہتیں۔ اسے افسوس اس بات کا تھا کہ وہ سوال جس کے لئے وہ دادی جان کے پاس آیا تھا وہ تو اس کے دل میں ہی رہ گیا تھا۔ وہ اٹھا اور مرے مرے قدموں سے اپنے کمرے کی طرف چل دیا۔

لو بھائی عرفان خان۔ اور کر و چالاکیاں دادی جان کے ساتھ۔ اب کس کے پاس جاؤ گے اپنا سوال لے کر۔ ابا سے پوچھو گے؟ وہ پہلے ہی اس گھر کے بارے میں ہر وقت پریشان رہتے ہیں۔ بوکھلائے بوکھلائے پھرتے ہیں ہر وقت۔ کوئی گھر کے بارے میں ذرا سی بھی بات کرے تو وہ اس کا منہ نوچ لیتے ہیں۔ ان سے تم بات کرو گے؟ اگر تم نے یہ غلطی کر لی تو ایسی ڈانٹ پڑے گی کہ عمر بھر یاد رکھو گے۔ اور امی؟ امی کو بھی تم خوب جانتے ہو۔ وہ تمہاری

گھر سے زیادہ بیٹوں کو چاہتی ہیں۔ فرحانہ ہے۔ جی تمہاری سی سنجیدہ بات سنجیدہ جواب دے دیں۔ پیارے بھائی۔ وہ تمہیں ابھی تک بچہ ہی سمجھتی ہیں۔ ہو نا ان کے سب سے چھوٹے بیٹے۔ ان کی ساری سنجیدگی باہر والوں کے لئے ہے یا پھر ابا سے بحث کرنے کے لئے۔

ہاں۔ ابا سے بحث کرنے کے لئے۔ تو کیا ہوا اس لئے بھی پریشان رہتے ہیں؟ ایک تو گھر اور پھر گھر والے بھی؟ پھر میں کس سے سوال کروں؟ مجھے تو جواب چاہیے۔

لیکن مجھے جواب کیوں چاہیے؟ کیا اس فضول سوال کا جواب ضروری ہے؟ تو کیا یہ سوال واقعی فضول سوال ہے؟۔ اگر یہ فضول سوال ہے تو اس نے مجھے اپنے ساتھ کیوں باندھ لیا ہے۔ میرے دل میں چبھن کیوں ہے؟ کون مسوس رہا ہے میرے دل اور میرے دماغ کو؟ کون سے وسوسے! مجھے شک اور یقین میں کتنا فاصلہ ہوتا ہے؟ لیکن پہلا سوال تو یہ ہے کہ شک کب پیدا ہوتا ہے اور کیوں پیدا ہوتا ہے؟ جس چیز پر شک کیا جاتا ہے اگر اس کوئی حقیقت ہوتی ہے تو اس شک کی بھی تو حقیقت ہوتی ہے جو اس پر کیا جاتا ہے۔

مجھے آئینے سے پوچھنا چاہیے۔ وہ جلدی سے غسل خانے میں گھس گیا۔

اب اس نے اپنے سامنے اپنے آپ کو دیکھا اور کانپ گیا۔ اسے خواب یاد آ گیا جو وہ اکثر دیکھا کرتا تھا۔ یہ خواب اسے وقفے وقفے سے کافی دنوں سے آ رہا تھا اور اس نے کبھی اس کی پروا نہیں کی تھی۔ ایسے بہت سے الٹے سیدھے خواب آتے رہتے ہیں۔ آخر کس کس کے بارے میں سوچا جائے۔ لیکن اس وقت آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر وہ خواب اس سے کچھ اور کہہ رہا تھا۔ آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر یا انٹرنیٹ پر مسٹر لنگ کے بارے میں پڑھ کر؟

وہ اپنے شہر سے یا اپنے ملک سے باہر کہیں گیا ہوا ہے اور کسی ہوٹل میں ٹھہرا ہے۔

اس کا خواب ہمیشہ یہاں سے شروع ہوتا کہ وہ کہیں سے گھوم کر ہوٹل واپس آتا ہے تو اسے یہ یاد نہیں رہتا کہ اس کے کمرے کا نمبر کیا ہے۔ وہ پریشان ہے کہ ریسپشن پر جا کر کس طرح کمرے کی چابی مانگے۔ وہ گھبرایا ہوا ہے اور مختلف راہداریوں میں اپنا کمرہ تلاش کرتا پھر رہا ہے۔ وہ پریشان ہے کہ اگر کمرے کی چابی نہ ملی تو وہ رات کہاں گزارے گا۔ کہاں جائے گا۔ اس کا تو یہاں اور کوئی ٹھکانہ ہی نہیں ہے۔ اسی پریشانی میں اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔

اس نے آئینے میں اپنا گھبرایا ہوا چہرہ دیکھا اور سوچا کہ میں تو [illegible] تک ملک سے باہر نہیں گیا۔ ملک کے اندر بھی کسی پہاڑ پر گیا تو [illegible] ساتھ۔ یا اسکول کالج کی ٹیم کے ساتھ [illegible] پھر مجھے ایسے خواب کیوں [illegible] پھر اسے خیال آیا کہ [illegible] کے بارے میں پڑھ [illegible] یہ خواب کیوں یاد آیا [illegible] مجھ سے کیا کہہ رہا ہے؟ [illegible] سے پوچھوں؟

ں کا جواب بھی دادی جان ہی دے سکتی ہیں۔ اس نے بلند
سے کہا۔ میری پیاری دادی جان ہیں۔ تمام بہن بھائیوں
مجھ سے ہی پیار کرتی ہیں۔ میرے تجربے وہی تو اتفاقی
ماں کے پیٹ کی کھرچن ہے جیسے تیرا باپ میرے پیٹ
تو جانتا ہے زردے کی کھرچن اصل زردے سے زیادہ
باقی سب تو دساور چلے گئے ایک تو ہی تو رہ گیا ہے۔ کیوں
مجھ سے بات۔

عصر کی نماز کے بعد دیکھیں گے۔

خانے سے نکلا اور بستر پر گر گیا۔ پتہ نہیں کیسے اس کی آنکھ
ں ہونے لگی تھی۔ وہ جلدی سے اٹھا اور پھر دادی جان کے
یا۔

ں نماز پڑھ چکی تھیں اور تخت پر بیٹھی پان لگا رہی تھیں۔ وہ
ر بیٹھ گیا۔

جان آپ نے بتایا تھا کہ سلطان چچا نے ایک گھر اس لئے
ی کو راس نہیں آتا تھا۔۔۔"

ہ تو اپنا خواب سنانے آیا تھا یہ اس نے کیا شروع کر دیا؟ لیکن
چیز نہیں ہے یہی سوال اصل چیز ہے۔ وہ ٹھیک کہہ رہا
اصل بات ہی کرنا چاہیے۔ اپنا خواب سنا کر وقت ضائع

اس کا تبادلہ ہوا تھا اس شہر میں۔ وہاں اسے جو گھر ملا وہ
جان کے الٹے ہاتھ میں پان کا پتہ تھا اور سیدھے ہاتھ میں
ان کے دونوں ہاتھ جہاں تھے وہیں رک گئے تھے۔ ان کی
ے پر تھیں مگر وہ اسے دیکھ نہیں رہی تھیں۔ بہت مصیبت
ں۔

ان کیا ہوتا ہے دوا؟" اب وہ بھی شیر ہوتا جا رہا تھا کہ دادی
آگئی تھیں اور اس کے سنجیدہ سوالوں کا جواب دے رہی
کے قریب ہو گیا۔

پیچھے ہٹ کے بیٹھ۔ میرے لوٹے میں کیوں گھسا جا رہا
سے تو نہیں بیٹا۔" وہ ذرا سا سرک گئیں۔

دادی جان۔ شیر دہاں کیا ہوتا ہے؟" وہ پوچھنے لگا۔
ہ گھر ہوتا ہے جو سامنے سے چوڑا اور پیچھے سے تنگ ہو"۔
باتوں کی قائل ہیں؟ آپ تو نئے زمانے کی ہیں"۔ اس نے
کی۔ وہ اس عمر میں بھی ہر نئی چیز کو پسند کرتی تھیں اور
[illegible] بھی [illegible] ہے اور ہم تو انسان ہیں
[illegible] کے ساتھ [illegible] اور
[illegible] کے ساتھ [illegible]
[illegible] تھی۔
[illegible] آپ سے سوال

کیا"۔ ارے بیٹے، مجھے کیا خبر میں مانتی ہوں یا نہیں مانتی۔ تو اپنے چچا سے ہی پوچھ۔
مگر تم نہیں، اچانک یاد آگیا کہ ان کا وہ بیٹا تو اب ہے ہی نہیں۔ انہوں نے لمبی سی
ٹھنڈی سانس لی۔ "اس سے کیسے پوچھے گا تو۔ وہ اللہ مارا تو خود ہی اس دنیا سے چلا
گیا"۔ وہ چپ ہو گئیں اور اسے ایسے دیکھنے لگیں جیسے پہلی بار دیکھ رہی ہوں۔ "
مگر یہ تو کیوں پوچھ رہا ہے۔"

"بس ویسے ہی پوچھ رہا ہوں"۔ اس نے سوچتے ہوئے آہستہ آہستہ کہا اور پھر ہمت کر کے وہ سوال کر ڈالا جس کے وہ بھاگا بھاگا وہاں آیا تھا۔

"دادی جان۔ ابو نے جب یہ گھر بنایا تھا تو کیا انہوں نے اس کی زمین۔۔۔ اس زمین کے اندر۔۔۔ یعنی زیر زمین لہروں کی۔۔۔" وہ چاہتا تھا کہ جلدی سے وہ اپنا سوال کر ڈالے۔ دادی جان کی توجہ بٹنے سے پہلے ہی اپنی بات کہہ دے۔ لیکن وہ کیا کرتا۔ اس کی زبان دانتوں کے بیچ میں آگئی تھی اور وہ پریشان ہو کر ادھر ادھر دیکھنے لگا تھا۔ اب اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ وہ کس طرح اپنی بات انہیں سمجھائے۔ وہ کس طرح اور کس زبان میں سوال کرے کہ دادی جان اس کے دل کا حال جان جائیں اور اس کی بات سمجھ کر وہ جواب دیں جو وہ سننا چاہتا ہے۔

"یہ تجھے کیا ہو گیا ہے۔ کیا دیوانوں کی طرح زمین زمین اور اندر اندر لگا رکھا ہے۔" دادی جان نے غصے سے اسے گھورا "پہلے سلطان کے گھر کا پوچھ رہا تھا اب اپنے گھر کی زمین۔۔۔"

بولتے بولتے دادی جان بھی یک لخت خاموش ہو گئیں جیسے انہیں کوئی بات یاد آگئی ہو۔ یا جیسے وہ اس کی بات سمجھ گئی ہوں۔ اب وہ اسے غور سے دیکھ رہی تھیں۔ اسے پڑھنے کی کوشش کر رہی تھیں۔ پھر انہوں نے اسے جھڑکا۔ سچ مچ جھڑکا۔ وہ اسے اس لہجے اور اس آواز میں کبھی نہیں ڈانٹا کرتی تھیں۔ مگر اس وقت ڈانٹ رہی تھیں۔ "ایسی باتوں سے تو اور تنگ کر اپنے باپ کو۔ پہلے ہی جس کا جی چاہتا ہے منہ اٹھائے چلا آتا ہے اس گھر میں"۔ اب انہوں نے زور سے آنکھیں بند کر لی تھیں۔ اس زور سے کہ ان کے ماتھے پر موٹی موٹی جھریاں رہ گئی تھیں۔ اور آنکھیں ان جھریوں میں ہی چھپ گئی تھیں۔۔۔

"میں تو یہ کہہ رہا تھا۔" اس نے پھر ہمت باندھی۔

"تم کچھ نہیں کہہ رہے تھے۔ چلو اٹھو یہاں سے۔ جاؤ اپنا کام کرو۔"

یہ کہہ کر دادی جان نے پان اور چھالیا پاندان میں رکھ دی۔ سر پر دوپٹہ ٹھیک کیا اور آنکھیں بند کر لیں۔

دادی جان نے پھر اس سے "تم" کہہ کے بات کی تھی جس کا مطلب تھا کہ وہ اب بات نہیں کرنا چاہتیں۔ لیکن اس نے اس بار ہمت نہیں ہاری اور زبان کے بل ہو گیا۔ "بتائیے نا دادی جان۔۔۔"

اب دادی جان اسے نہیں دیکھ رہی تھیں۔ انہوں نے کھڑکی میں سے آسمان پر ڈھلتے سورج کی لالی کو دیکھا اور دھیمی آواز میں بولیں جیسے دور سے بات کر رہی ہوں۔

"دو دن وقت [illegible] ہوں تو ایسی باتیں نہیں کرتے۔"

زاہدہ زیدی

تلاطم خیز بحر بیکراں ہے
دگرگوں کشتیِ عمر رواں ہے

کہاں وہ عشق کی شعلہ فشانی
کہاں وہ رنگ و بو کا کارواں ہے

قدم بڑھتے نہیں منزل کی جانب
نقاہت ہے کہ زنجیر گراں ہے

بہت پر پیچ ہیں راہیں سفر کی
بہت دشوار یہ کار جہاں ہے

خرد خود کشف پائے رمز ہستی
یقیں خود کشتۂ تیغ گماں ہے

نہ ساز دل کو تم خاموش جانو
کہ پردے میں فغاں اندر فغاں ہے

لٹادی فن کی دولت بے حسوں میں
مرے حصے میں احساس زیاں ہے

زمیں پیروں تلے شاید نہیں اب
غنیمت ہے کہ سر پر آسماں ہے

مدہوش تھے جو سنبھل رہے ہیں
انداز جنوں بدل رہے ہیں

یادوں کی سجی ہوئی ہے محفل
زخموں کے چراغ جل رہے ہیں

تاریکیِ شب ہے جلوہ ساماں
ہر گام پہ داغ جل رہے ہیں

حائل تھے جو روح کے سفر میں
وہ کوہ گراں پگھل رہے ہیں

ہے ان کا وجود نغمہ دید
جذبات سروں میں ڈھل رہے ہیں

کچھ کم کرو شعلۂ دل و جاں
ہر ساز کے تار جل رہے ہیں

وہ روز بدل رہے ہیں کشتی
ہم اپنی ڈگر پہ چل رہے ہیں

سلطان اختر

راستہ صاف ہے منزل تاریک
آنکھ روشن ہے مگر دل تاریک

باد باں خوش ہے تو کشتی غمگین
موجیں روشن ہیں تو ساحل تاریک

ایسا دیکھا نہ سنا تھا پہلے
صبح سے قبل ہی محفل تاریک

آگ روشن ہے بہت زنداں میں
پھر بھی ہیں طوق سلاسل تاریک

کوئی منظر نہ فضا چمکیلی
سب کا سب میرے مقابل تاریک

سیم و زر سے تو منور ہے بہت
پھر بھی ہے کاسۂ سائل تاریک

راس آتی ہی نہیں کوئی کرن
یعنی ہر صبح کا حاصل تاریک

راستے حد سے زیادہ روشن
حوصلے دینے کے قابل تاریک

رقص بھی شمع غزل بھی اختر
باوجود اس کے ہے محفل تاریک

راہی فدائی

رنگیں حباب موج شہرت تہہ بہ تہہ
دریا دلی! ظلمت ہی ظلمت تہہ بہ تہہ

رقصاں لبوں پہ عظمت عفت مآب
ہے قلب میں افکار عصمت تہہ بہ تہہ

افلاک پر حیرت کدے ہیں چار سو
زیر زمیں انبار ندرت تہہ بہ تہہ

اقدار کی بوسیدہ چادر چاک کر
منقوش ہیں داغ شرافت تہہ بہ تہہ

آں محترم کی شان باطن پر نظر
ہوگی عیاں خونی جبلت تہہ بہ تہہ

اک حرف نادیدہ کی خاطر آج کیوں
نالیدہ ہے کاغذ کی قسمت تہہ بہ تہہ

ناقدریٔ تدبیر میں روپوش ہے
وجہ زوال شان و شوکت تہہ بہ تہہ

ذہنی رہنگی ہر نفس وقت وداع
عیش گزشتہ کی ندامت تہہ بہ تہہ

راہی ترے اشعار میں اہل خرد
پاجائیں گے حکمت کی دولت تہہ بہ تہہ

راہی فدائی

درخت پھول سے پھل سے فرار چاہتا ہے
کمال حسن عمل سے فرار چاہتا ہے

حصول گمشدہ گاں کاش اب بھی ہو ممکن
الم رسیدہ بدل سے فرار چاہتا ہے

وہ زر خرید مسائل مصیبتوں کا نقیب
حسیں مواقع حل سے فرار چاہتا ہے

وہ جسکی ذات سے منسوب ہیں ہزاروں فساد
درون خانہ خلل سے فرار چاہتا ہے

زوال آمدہ دانشوری کا علم و ہنر
محاسبات و علل سے فرار چاہتا ہے

بساط عالم امکاں کی کج روی تو بہ
پیادہ، اسپ و جمل سے فرار چاہتا ہے

بس ایک ہی کسی دست ہنر اسے ہے عزیز
شجاع بازوے شل سے فرار چاہتا ہے

وفور مال تعیش، نفس نفس یہ ہوس
فنا نصیب، اجل سے فرار چاہتا ہے

خدا کا فیصلہ ہر حال میں اٹل راہی
مرا یقین رمل سے فرار چاہتا ہے

ہوا ایسی چلی ہم بھی مثالی ہو گئے
دکن کا سکۂ نایاب حالی ہو گئے

ریاکاری میں شاید وہ بھی غالی ہو گئے
سخاوت اس قدر کی خود سوالی ہو گئے

بھروسہ لمحہ آخر کا نکلا ہے سراب
سہارے جتنے بھی تھے، سب خیالی ہو گئے

فلک زادے تعلّی سے ہوے پیوند خاک
سمندر تھے جو کل تک، اب وہ نالی ہو گئے

عجب ماحول نے نقشہ بدل کر رکھ دیا
ظروف سیم و زر آخر سفالی ہو گئے

ہوئے محفوظ اب سود و زیاں کی فکر سے
خردمنداں شکار نیک فالی ہو گئے

حقیقت ہی وہی ہے مالکان دہر ہیں
شعور دولت فہم سے جو خالی ہو گئے

کبھی اپنے علاوہ غیر کو دیکھا نہیں
غلط ہے حیدر آبادی شمالی ہو گئے

تحمل کو ملا جب بزدلی کا نیک نام
جمالی وصف بھی راہی جلالی ہو گئے

غلام حسین ساجد

جدید اردو نظم کے پانچ بڑے شاعروں کی فہرست بنائی جائے تو میرا جی کو اِس فہرست میں شامل کیے بغیر یہ فہرست کبھی مکمل نہیں ہو سکتی (میرا جی، ن۔م۔راشد، فیض احمد فیض، مجید امجد، اختر الایمان؟ عزیز حامد مدنی؟ اختر حسین جعفری؟)۔ وہ بلا شبہ اپنے عہد کے سب سے زیادہ تخلیقی اور خلاق شخصیت تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ اُن کی ادبی شہرت اور قد کاٹھ میں اضافہ ہی ہو رہا ہے اور گمان غالب ہے کہ آگے چل کر ان کے تخلیقی جوہر کا مزید اعتراف کیا جائے گا۔ اِس لیے کہ پچاس برسوں کی دوری کے بعد اب جا کر کہیں، میرا جی کی تخلیقی دمک کو، اُس کی شخصیت کے دھندلکے سے الگ ہو کر اپنا ظہور کرنے کا موقع ملا ہے اور کچھ برسوں بعد، جب میرا جی کی شخصیت کا دھندلکا کچھ اور چھٹے گا تو اس کے تخلیقی کمال کی شناخت اور توصیف کرنے کا کام اور بھی آسان ہو جائے گا۔

میرا جی کی شاعری موجود کی نفی سے عبارت ہے۔ ان کی شخصیت کا انتشار، اُن کے عہد کے تکلف اور ان کی شاعری کے ہیئتی تجربے اُن کے عہد پر غالب پابند شعری لحن کے ردِ عمل کے طور پر پورا وجود میں آئے تھے۔ اُن کے اِس طرزِ عمل کی نفسیاتی وجوہ تو معلوم نہیں مگر موجود اور غیر موجود کو توڑ پھوڑ دینے کی خواہش اور اپنے عصر میں جینے کے باوجود اُس سے الگ تھلگ بلکہ ایک خاص طرح کی نفرت، اِکراہ اور ہر لحہ پروان چڑھتے ہوئے عناد کے ساتھ ذلت کرنے کی کوشش، ایک خاص طرح کی آزادہ روی کی خبر دیتے ہیں۔ ایسی آزادہ روی جو طبیعت کا جزو ہی نہیں ہوتی خون اور خمیر میں اتری ہوئی ہوتی ہے اور جسے کوئی فرد اپنی کوشش اور توفیق سے اختیار نہیں کرپاتا بلکہ جو خلق کیے جانے کے لمحے سے وجود کا پرتو بن کر جنم لیتی ہے۔

میرا جی ایک خاص طرح کی بے نام مغائرت کے ساتھ پلے بڑھے، زندہ رہے اور مرے۔ یہ مغائرت ان کی شخصیت اور تخلیقی کمال کے مابین نہیں ان کے وجود اور موجود کے مابین تھی۔ جہاں تک ان کی شاعری اور ذات کا تعلق ہے۔ وہ عکس اور معکوس کی وحدت کا عین مظہر ہے اور اسی یگانگت کی بنیاد پر وہ اپنے عصر سے بیگانہ رہ کر بھی، اپنے تخلیقی جمال سے جڑے ہوئے تھے۔ ان کی ذات نے موجود کے ہر بندھن کو توڑنے کی سعی کی اور اس میں کامیاب بھی رہی مگر اپنے ظہور اور انکشاف کے طلسمی دائرے سے باہر نہیں نکل پائی بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ تعلق اور بھی مضبوط، پختہ اور سحر انگیز ہوتا چلا گیا اور شاعری کا شعلہ نہیں لس لہو کی طرح، ان کی رگوں میں اترنے اور پسینے کی طرح ان کے مساموں سے بہہ بہہ کر موجود میں بکھرنے لگا۔ اِسی لئے اپنے نادر تجربوں اور مکاشفوں کے اظہار کے لیے میرا جی کو ہیئت، لفظیات، اسالیب اور تخلیقی وفور میں کسی ایک کا بھی دست نگر رہنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ شاعری ان کے وجود سے اس طرح پھوٹ نکلتی رہی، جس طرح روشنی میں آتے ہی کوئی وجود از خود سایوں میں منقسم ہوتا چلا جاتا ہے اور تاریک میں جاتے ہی خود بخود اندھیرے کا حصہ بن جاتا ہے اور کوئی فیر اگر چاہے بھی تو روشنی میں بہتے سائے کو کاٹ سکتا ہے نہ اسے اندھیرے کی گود میں اترنے اور اپنا وجود کھو دینے سے روک سکتا ہے۔ گویا یوں کہیئے کہ یہ تعلق جسم اور روح کے تعلق کی طرح تھا کہ ان کا موجود ہونا ایک دوسرے پر انحصار کرتا ہے اور ان کے جنتی حصار کو توڑنا، ایک دوسرے کے یکسر مٹ جانے کا سبب بن جاتا ہے۔ ان میں سے کوئی ایک دوسرے کے سوا موجود نہیں رہ پاتا نہ ہی اپنے موجود رہنے کی دلیل بن سکتا ہے۔ کیونکہ جوہر کا انحصار ہمیشہ وجود پر ہوتا ہے اور اس کے بغیر اس کی کوئی پہچان ہی مقرر نہیں کی جا سکتی ہے نہ حد مخرج کے سوا مظہر کی کوئی حقیقت ہے نہ مظہر کے بغیر اصل کی کوئی بنیاد۔ میرا جی بھی اپنے تخلیقی وفور کے خود ہی مخرج تھے اور خود ہی مظہر۔ ان کی شاعری ان سے اور وہ اپنی شاعری سے عبارت تھے اور ان دونوں کا وجود ایک دوسرے کے بغیر واہمہ تھا۔

ن۔م۔راشد کہتے ہیں:

> ان کی شاعری انسان کی ابدی تلاش کی تمثیل ہے۔ جس کے راستے میں انسان فردی کی حیثیت سے نہیں بلکہ زائر کی حیثیت سے حوالہ سرگرم ہے تاکہ اپنی خودی کو دوبارہ پا سکے جو اپنی ذات کے ساتھ مفاہمت اور ہم آہنگی کی تجدید کے بغیر ممکن نہیں۔ [1]

میراجی کی شخصیت بظاہر کس قدر الجھی ہوئی اور منتشر دکھائی دیتی ہے۔ انھیں جوگی، بیراگی، سادھو، جنونی اور جنسی مریض سمجھا گیا اور ان کی ذات کے انتشار، ٹوٹ پھوٹ اور انفعال کی تمام تر ذمہ داری ان کے میراسین سے عشق کے سر منڈھ دی گئی۔ اگر ایسا ہی تھا تو میراسین کے عشق کی اس چوٹ نے ان کے ظاہر ہی کو ملیامیٹ کیوں کیا؟ ان کی طبیعت کی آسودگی، میل جول، سانجھ سلوک، گفتگو کی نرمی اور تخلیقی جوہر کی بے محابا تابانی کو کیوں برباد نہیں کر دیا؟ وہ اپنے اردگرد کی یکتائی اور نظم کو توڑ دینے پر بضد کیوں نہ ہوئے اور خود اپنے باطنی نظم اور وثوق کو کس طرح محفوظ رکھنے میں کامیاب رہے۔ کیا اس لئے کہ وہ ایک جوگی اور مستقل مزاج فنکار تھے؟ یا اس لئے کہ ان کا وجود ہر لمحہ پروان چڑھتی ہوئی انا کے آڑے آکر کبھی اپنے عصر کی اجتماعی اور کبھی اپنی ذاتی انا سے برسرپیکار رہا۔ اس نے اپنی وجودی توڑ پھوڑ اور ظاہری جمال کی بے بنیادی کو قبول کیا مگر اپنے باطنی حسن اور روحانی کیفیتوں کو منتشر نہیں ہونے دیا۔ اس نے جوگ لیتے وقت شاعری کے روگ سے پہلو تہی کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے اپنے بے مثل وجودی / باطنی تجربوں کی زبان بنایا اور یوں اردو زبان میں پہلی بار، باطن میں جھانکتی اور روح سے ہمکلام ہوتی شاعری نے جنم لیا۔ جس نے ان باطنی سچائیوں کو اپنا موضوع بنایا کہ اردو شاعری نے جن کی طرف کبھی آنکھ بھر کر دیکھنے کی جرأت بھی نہیں کی تھی اور وہ نئی اور ان چھوئی ہونے کے باوجود ایک خاص طور کی بے توجہی کی شکار تھیں۔

میراجی کی شاعری اسلوب، تجربے اور ہیئت کے اعتبار سے نئی، انوکھی اور پیچیدہ سہی مگر موضوعات کے لحاظ سے اتنی ہی سادہ، سہل اور معصوم ہے تاہم اس کی تفہیم کے لئے ہمیں، اپنے آپ کو ایک نئے جہان سے روشناس کرانے اور شاعر کے باطن میں بہت گہرائی تک اترنے اور کئی نئی اور انوکھی دنیا کا سراغ لگانے کی ضرورت ہوگی۔ جب تک ہم میراجی کے انفرادی تجربوں اور مکاشفوں کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ ان کی شاعری کی دلہن اپنا گھونگھٹ کھولنے پر آمادہ نہیں ہوگی۔ سو میراجی کو میراجی کے توسط سے دیکھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے اور اس مقصد کے لئے موجود کے سانچے اور پہلے سے وضع کردہ معیارات ہمارے کام نہیں آسکتے۔

یہ سچ ہے کہ میراجی کی شاعری میں فردا کی طرف دیکھنے اور اس کی کوئی شکل متعین کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ انہوں نے اپنی کتاب "میراجی کی نظمیں" کے دیباچے میں خود اس بات کا اقرار کیا ہے:

> "مستقبل سے میرا تعلق برائے نام سا ہے۔ میں صرف دو زمانوں کا انسان ہوں۔ ماضی اور حال۔ یہی دو دائرے مجھے ہر وقت گھیرے رہتے ہیں اور میری عملی زندگی بھی انہیں کی پابند ہے۔" [1]

مگر امر واقعہ یہ ہے کہ میراجی صرف اور صرف آدمی تھے۔ اس لئے کہ بیراگی اور روگی کا کوئی حال یا مستقبل ہوا کرتا۔ اس کی پناہ اس لمحے کے تیاب میں ہوتی ہے۔ جہاں آکر اس کے موجود اور فردا سے الگ ہوتا ہے۔ یہ بھی نہیں کہ اس کا یہ سفر دلیل ہوا کرتا ہے یا ماضی میں جھانک کر، گئے گزرے زمانوں اور تہذ(یب) لانے کا وسیلہ بن جاتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ماضی میں زندہ ر(ہنے) کرنے کا یہ عمل ایک مستقل وجودی تجربہ بن کر ہمیشہ کے لئے ایک پر مرتکز ہو جاتا ہے اور اس سے آگے بڑھنا اور اس کی گرفت سے بیراگی یا روگی کے لئے ممکن ہی نہیں ہو پاتا۔ اس کا "لمحہ" صرف لمحے میں اعتبار رکھتا ہے جس سے آگے بڑھنے کی کوشش کرنا، ایک عدم کیا اندھیرے میں اترنا ہے کہ جو زمانے، اس کے لئے اپنا وجو(د) رکھتے۔ ان کی طرف رم کرنا کس طرح آسان ہو سکتا ہے۔ ہاں!! اس وجودی تجربے کے اس خاص نقطے پر ساکت رہنا یا اس کے پیچھے تجربے کے جمال پر نگاہ رکھنا نسبتاً سہل ہو جاتا ہے۔ اس لئے میراجی وجودی تجربے کی مماثلت کی تلاش میں ماضی میں بہت پیچھے پلٹ سی کی ہے اور رودشتومت اور کرشن بھگتی سے ناطہ جوڑ کر اپنی ذات توڑنے کی کوشش کی ہے۔ یہی اس کی شاعری کا اسرار ہے اور شعری تجربے کا بے مثل سادہ پن۔ اسا سی لئے میراجی کو اپنے مکاشفے کے لئے بحر، آہنگ شعری ہستیوں اور لفظیات میں سے کسی ایک کا رہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ اس نے جب چاہا، تند سیلاب کی طرح کناروں سے نکل کر، اردگرد کی مٹی کو اپنے شعری زور سے موجود کا رنگ ڈھنگ ہی بدل ڈالا اور کبھی خود اپنی تہوں میں اور موجود میں جڑ پکڑتی ہوئی خاک کو کھود کر ماضی نا موجود کی طرف ہوئے اپنے قدموں کو اور بھی ہموار اور پر یقین بنایا تاکہ اس کے باطن کے اسرار اور مکاشفوں کی کتھا بیان کرنے میں کوئی دشواری نہ ہو اور وجود پر چھائے ہوئے دھندلکے چھٹ سکیں۔

> مجھ کو الجھن ہے یہ کیوں، میں تو نہیں ہوں موجود
> ذات کی خلوت مجوب کے محدود حرم خانے میں
> مری آنکھوں کو نظر آتا ہے بیرون کا وجود

[1] [illegible] بحوالہ حسنوالہ شعور دہلی ص ۶۰

[1] میراجی، بحوالہ شعور، ۳ دہلی [illegible] ص ۲۴

اور دل کہتا ہے یہ دو دل سوختہ ہے
ایک گنگور سکوں، ایک کڑی تنہائی

میرا اندوختہ ہے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ دنیا مٹ جائے
مجھ کو کچھ فکر نہیں آج یہ بے کار سماج
اپنی پابندی سے دم گھٹ کے فسانہ بن جائے
مری آنکھوں میں تو مرکوز ہے روزن کا سماں
اپنی ہستی کو تباہی سے بچانے کے لئے
میں اسی روزنِ بے رنگ میں گھس جاؤں گا

(شام کو راستے پر، میرا جی کی نظمیں / کلیات میرا جی، ص ۱۰۴ تا ۱۰۵)

اسی نا موجود اور بے تعلق مکاشفے کا ایک اور رنگ اس نظم میں دیکھئے:

زمانے میں کوئی برائی نہیں ہے
فقط اک تسلسل کا جھولا رواں ہے
یہ میں کہہ رہا ہوں
میں کوئی برائی، نہیں ہوں، زمانہ نہیں ہوں، تسلسل کا جھولا نہیں ہوں
مجھے کیا
خبر کیا برائی میں ہے، کیا زمانے میں ہے پھر میں تو یہ بھی کہوں گا
کہ جو شے اکیلی رہے، اس کی منزل فنا ہی فنا ہے
برائی، بھلائی، زمانہ، تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گھرانے سے آئی ہوئی ہیں
مجھے تو کسی بھی زمانے سے کوئی تعلق نہیں ہے
میں ہوں ایک اور میں اکیلا ہوں، ایک اجنبی ہوں۔

(یگانگت / تین رنگ / کلیات میرا جی ص ۲۳۷)

میرا جی کی شاعری کا بڑا حصہ اپنی ذات اور زمانہ سے الگ ہو کر اپنے موجود پر نگاہ کرنے کی کوشش سے عبارت ہے، گو اعجاز احمد کے نزدیک:

اپنی ذات کو اپنے سے علیحدہ کر کے دیکھنے کی خواہش کچھ میرا جی سے ہی مخصوص نہیں تھی۔ یہ کام تو ہر تخلیق کار کرتا ہے۔ ایک ایسی زندگی جس کا مقصد خارجی اثرات یا کسی معبود کی قدرت میں نہ ہو۔ جسے وہ خود اپنی مرضی کے موافق تخلیق کرے اور اپنے سے الگ ایک مکمل اکائی بنا کر دیکھ سکے۔ اپنا عکس نہیں بلکہ اپنے [illegible] کا عکس ہے۔ [1]

مگر میرا جی نے یہ زندگی تخلیق نہیں کی [illegible] یہ ہے کہ زندگی اس کے باطن سے خود بخود باہر [illegible] اس لئے جب اس نے

میرا سین کو پہلی اور آخری بار آنکھ بھر کر دیکھا تھا۔ اس کے بعد سے تو وہ صرف سایوں کا پیچھا کرتا رہا۔ اس کے قدم اسے میرا سین کے تعاقب پر اکساتے اور لے جاتے رہے اور اس کا قلم اسے گھنے، گرم اور رطوبت زدہ جنگلوں کی سیر پر لے کر نکلتا رہا۔ ان جنگلوں کے وجود کی بھی دو سطحیں تھیں۔ بصری اور باطنی۔ بصری وجہ کا تعلق میرا جی کے بچپن سے ہے اور باطنی وجہ کا تعلق اس کے آغاز جوانی سے۔ بصری وجہ سے متعلق منظر نامہ حقیقی ہے تو باطنی وجہ سے متعلق منظر نامہ نفسی اور روحانی۔ ایک کا منظر نامہ اپنی طرف بلاتا ہے تو دوسری کا منظر نامہ ہمیں اپنے سے دور رکھ کر بھٹکاتا ہے۔ بصری وجہ عشق کرنے کے لئے اکساتی ہے تو باطنی اس عشق کی لاحاصلی کو خود اپنی ذات پر آزماتی ہے۔ ان دونوں وجوہ کے اسرار کھولنے کے لئے، آیئے میرا جی کی شاعری کے بصری پہلو کی تفصیل خود ان کی اپنی زبان سے سنیں تاکہ جنگلوں کی بے ترتیب گھٹن اور پربتوں کے گہرے نیلے دھندلکوں کے حوالے سے ان کی شاعری کے منظر نامے سے کسی قدر آگاہ ہو سکیں۔ مشہور تاریخی مقام چمپانیر کے قریب (پاول میں) پاواگڑھ کے پہاڑ جس پر کالی کا مندر تھا، کے قریب جہاں وہ ایام طفلی میں رہائش پذیر رہے تھے، کی تفصیل وہ ان الفاظ میں بیان کرتے ہیں:

لیکن پہاڑ کا یہ منظر میرے لئے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک نیلا بھید تھا۔ ایک ایسا راز جس کی دلکشی ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہو۔ ان علاقوں میں ساون کا موسم چار ماہ تک رہتا ہے اور یوں سال کے کافی عرصے تک برسات کے دھندلکے میں پربت کا منظر ایک خاص موہنی کرتا معلوم دیتا تھا۔ پربت کی سپاٹ تصویر پر جگہ جگہ گرتے ہوئے دھارے اگرچہ سفید سی لکیر ہوتے ہیں لیکن ان کی نفسیاتی اور جنسی اہمیت اب آ کر مجھ پر کھلی ہے۔ [1]

یعنی میرا جی کو اپنے وجود کے ظاہری اور باطنی اسرار کی خبر تھی اور ان مناظر کی بھی جو ان اسرار کا مخرج تھے۔ ان کا باطن میرا سین سے ان کے عشق کے کہیں پہلے ہی گھنا اور تاریک ہو چکا تھا۔ تاہم ان کا ظاہر میرا سین کے عشق کے نتیجے میں ہیجان اور بے ترتیب ہوا اور یوں جوانی کی دہلیز پر پہلا قدم رکھتے ہی وہ گہرے باطنی بھیدوں والے گھنے تاریک اور رطوبت زدہ جنگلوں کا رزق ہوئے مگر ان کے وہی جوہر نہ تھے، ان کی قوت گویائی کھونے سے بچا رکھا اور وہ اپنی ذات سے متعلق [illegible] کے مکاشفے کو بیان کرنے پر قادر ہے۔

ہوا کے جھونکے ادھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہاں [illegible] ہے جسے ہوا [illegible] ساتھ اپنے
[illegible]
[illegible]

[1] اعجاز احمد "میرا جی، شخصیت اور فن" مشمولہ "شعور" سہ ماہی، اگست [illegible] ص ۷۳

[1] [illegible] "میرا جی" مشمولہ "شعور" سہ ماہی [illegible]

یہاں کوئی راہرو نہیں سمت کوئی منزل
یہاں اندھیرا نہیں، اجالا نہیں، کوئی شے نہیں،
گزرتے لمحوں کے آنکھیں پاؤں جگہ سے پے بہ پے رواں ہیں
ہر ایک شے جو جھلتے جاتے، ہر ایک شے جو جلاتے جاتے، مٹاتے
جاتے
ہر ایک شے کو سمجھاتے جاتے کہ کچھ نہیں ہست سے بھی حاصل

ہوا کے جھونکے اِدھر جو آئیں تو ان سے کہنا
یہ سب معابد یہ شہر یہ گاؤں
فسانۂ زیست کے نقشتاں ہیں
ـــــ حیات ایک چھلاوہ ہے (عدم کا خلا" کلیات میراجی" ص ۳۹۶)
وہی چھلاوہ جس کے پیچھے پیچھے آج تک میں دوڑتا چلا گیا
وہی چھلاوہ جو ایک روز مٹنے پر جو آگیا
تو میں بھی اپنے دل میں یہ سمجھ کے مٹ ہی جاؤں گا
یہی تو ممکنات ہے، یہی وہ بات ہے جو حاصل حیات ہے
اگر یہ بات ہے تو حاصل حیات کیا ہے صرف ایک خیال ہی ہے
مگر یہ ممکنات میں نہیں کہ صرف ایک خیال ہی خیال میں ہو
ختم عمر مختصر
ہمیشہ ایک نیا خیال، اک نیا خیال ہی حیات ہے
حیات ختم ہو تو ہو، نیا خیال ختم ہو، یہ ممکنات میں نہیں
نیا خیال اک ایسی بات ہے، ممات کے بعد جو ایک حیات ہے۔
یہ پژمردہ جھکولے کہہ رہے ہیں کہ سانسوں کا نشاں باقی نہیں ہے
انہی کی آمد و شد سے بنا تھا زمانہ ایک پل کا آشیانہ
انہی میں اک مہک آئی تھی ایسی، جسے روکے ہوئے چلنا پڑا تھا
تھکن کا نام ہی کوئی نہیں ہے
وہی جھونکے، جھکولے، سانس، ہر شئے
مٹی، جیسے مٹے پل پل زمانہ۔
(انجام کا آغاز، کلیات میراجی ص ۳۴۸ تا ۳۴۹)

یہ اور اس طرح کی بیسیوں اور مثالیں اس امر کی دلیل میں پیش کی جا سکتی ہیں کہ میراجی، اپنی باطنی واردات کے اظہار میں کس درجہ کامیاب تھے اور پیچیدہ فکری مکاشفوں کو کس درجہ آسانی کے ساتھ نظم کر دینے پر قادر تھے۔ یہ سب اسی وقت ممکن ہو سکتا ہے جب کشف میں ایک تیر کے فاصلے جتنی دوری بھی نہ ہو اور ظاہر و باطن کے بیچ وجود کا دھندلکا دھیرے دھیرے چھٹ رہا ہو۔ میراجی کا وجود بھی، اسی کی نفسی کیفیات اور باطنی اسرار کے باطن ایک سایے سے کچھ زیادہ نہیں تھا۔ گو اس نے اپنے اسے اور گہرا اور دھندلا کرنے کی سعی کی مگر اس کے اندرون بھت ایسی موثر، منزہ اور بے مثل تھی کہ اس کا ظاہری گریز، بھی بجھانے میں کامیاب نہیں ہو سکا اور میراجی کے باطنی اظہار ساختہ نمود سے وابستہ رہنا بہت آسان رہا۔

میراجی کی ہیئت اور ظاہری وضع قطع ایک ایسے پیش کرتی ہے جو اپنے وجود کو، اپنے روحانی تجربے کے انکشاف ہو اور دائمی مکتی کی تلاش میں، اس سے نجات پانے کی خاطر، اسے کچلنے اور برباد کرنے پر مصر ہو مگر اس کی شاعری، اس کی باطنی اور یکتائی کی دلیل ہے اور ہزار طرح کے جنسی، نفسی، سریٰ او کے باوجود وہ اپنے موجود کی تمازت سے گریز کرتی ہے نہ ہی ا مکتی سے دست کش ہونے پر آمادہ ہوتی ہے۔ اس کی شاعر باوجود میں کوئی حدِ فاصل کھینچنا ممکن نہیں کہ دُوری کو اس کے ہمہ وقت نمود اور ظہور نے پہلے ہی پاٹ رکھا ہے۔ اس لیے تو منتشر، شوریدہ سر اور کمزور نظر آتا ہے۔ اپنے شعری تجربوں منضبط اور بے ساختہ ہے۔ واقعتاً ایک سچے شاعر کو ایسا ہی یکتا، منفر ہونا چاہیے۔

میراجی کی ذات اور شاعری ایک دوسرے کے انہوں نے اپنے عہد کی اخلاقیات کی جکڑ بندیوں کو توڑنے وجودی، ہر دو سطحوں پر جنگ کرنے کی راہ اختیار کی اور کسی مفاہمت کی راہ اپنانے کی سعی نہیں کی،
ن۔م۔راشد کہتے ہیں:

> میراجی کی شاعری ان نام نہاد تصورات کے خلاف ا ہے۔ جنہوں نے انسان کی روح کو تباہ کر رکھا ہے اور کی وجہ سے ان کا تحت شعور گویا "بھوتوں کی سرز میں تبدیل ہو چکا ہے تاکہ انسان مزید شکست در سے بچ جائے۔ ۱

گویا میراجی کی شاعری کا اسرار صرف حقیقت ہی نہیں رکھتا۔ اس کی ایک حقیقی اور زمین سے جڑی ہوئی سطح کی بنیاد پر وزیر آغا نے اسے "دھرتی پوجا کی ایک مثال"۲ قر واقعہ یہ ہے کہ میراجی دھرتی پوجا کے داعی نہیں۔ نہ زمین سے ا ہے کہ روحانی سطح پر ماضی میں سفر کرتے ہوئے، اپنی تار اور مذہبی روایت کو رد کرنا ممکن ہی نہیں۔ میراجی نے ماضی دیکھا ہے۔ اس لئے بھگتی اور روشنمت کے سریٰ تجربے لامحالہ

ل ن۔م۔راشد "میراجی"
ا۔ دیکھیے مضمون "دھرتی پوجا کی ایک مثال، میراجی" مشمولہ نظم جدید کی کروٹیں، وزیر آغا

بنے ہی تھے۔ میراجی صوفی نہیں تھے۔ وہ لمس کی گرمی، وجود کی نرمی اور
کو ترک کرنے پر آمادہ نہ تھے مگر ماضی کے اجتماعی اثاثے کی یکجائی اور
ت کے عمل میں، ان کا کردار ایک صوفی کا سا ہی رہا ہے۔ وہ زمانوں پر محیط
ائی، سری اور اساطیری حوالوں کے ذریعے خود اور زمانے میں موجود خلیج کو
ے کی سعی کرتے ہیں اور اس میں اس درجہ کامیاب ہیں کہ جس کی کوئی اور
یا ان کے زمانے کے شعری لحن سے تلاش نہیں کی جا سکتی۔

ن۔ م۔ راشد نے میراجی کو اپنے زمانے کا سب سے زیادہ
ت پرست، سب سے زیادہ زرخیز ذہن کا مالک، سب سے زیادہ منفرد اور
ے سے زیادہ بدنام شاعر قرار دیا ہے۔ راشد کی یہ رائے اپنی جگہ پر درست
، بشرطیکہ میراجی کے بارے میں اس مفروضے پر یقین کر لیا جائے کہ وہ
ت پرستی کو ایک شعوری عمل کے طور پر انجام دیتے رہے تھے۔ ان کی
ادیت یقیناً نئے اور انوکھے پن کی وجہ سے ہے مگر میراجی کو نیا، انوکھا اور
ن ان۔ م۔ راشد جدت پرست ہونے کے لئے کسی طرح کے لائحہ عمل پر
بند رہنے یا کسی خاص فکری منصوبے پر عمل کرنے کی ضرورت نہ تھی۔ وہ
ت پرست نہیں جدت طراز تھے او اس کی بنیاد ان کی موجود سے مغائرت پر
ہ۔ ایسی مغائرت جو ظاہری اور باطنی ہر دو سطحوں پر وارد ہو رہی تھی اور
ز کو ظاہری سطح پر منتشر اور موجود سے لاتعلق کرنے اور باطنی سطح پر اپنے
ے سے برسرپیکار رہ کر بھی یکتا اور اجتماعی نفسیات میں ضم ہونے پر آمادہ کرتی
ہ۔ اس کے لئے میراجی کو ضابطے کا پابند ہونے کی ضرورت تھی نہ کسی خاص
ی نظام کی ترویج و اشاعت کے لئے کمربستہ رہنے کی۔ یہ سب کچھ اس کی
ت میں اس طرح رچا بسا تھا، جس طرح غنچے میں سوگندھ کا مقید ہونا اور یہ
ہ کچھ اس کے وجود سے اس طرح منکشف ہو رہا تھا، جس طرح پھول سے
س کا جدا ہو کر رم کرنا اور پھیلنا۔ میراجی کی شاعری کسی اقلیدسی ضابطے یا
بچے کی پابند شاعری نہیں۔ وہ تو زمانوں اور ہواؤں پر پھیلتی ہوئی، چار اطراف
بہتی صدا کی طرح ہے۔ جس کی طرح ماضی میں بہت گہری اتری ہوئی ہیں
جس کی شاخیں فردا کی منقش چھت کو چھو لینے پر بضد ہیں۔

فتح محمد ملک نے میراجی کی فطرت کو باغیانہ قرار نہیں دیا
، انھوں نے ان کے "صوفی" بننے کا ... کی فطرت کے انفعالی
نے میں تلاش کیا ہے [۱]۔ جس کی دلیل وہ خود میراجی کے ایک مضمون
ے تلاش کر لائے ہیں مگر کیا صوفیانہ روش کو اپنا کر زیست کرنے کی سعی
لت خود ایک باغیانہ عمل نہیں؟ یہ سچ ہے کہ صوفی، مصلح، ناصح اور
الہ نہیں ہوتا نہ ہی وہ نوعِ انسان کی نجات کے لئے کوئی خاص مادی
بطہ وضع کر کے اس ضابطے پر کاربند ہونے یا کرنے پر بضد ہوتا ہے مگر
ود سے گریز کئے بغیر کوئی اپنے وجود سے کس طرح گریز کر سکتا ہے؟

[۱] مضمون "میراجی کی کتاب پریشان" ۔ تعصبات

اپنے آپ کو ترک کرنے کے لئے اپنے موجود کو ترک کرنا ہی پڑتا ہے۔
میراجی اگر یہ سب کچھ نہ کر گزرتے تو ماضی میں اتنا پیچھے پلٹ کر کیسے دیکھ
سکتے اور اس طرح کی سری مکاشفوں سے کس طرح آنکھیں چار کر پاتے:

میں نے دیکھا ہے تجھے روحِ ابد
ایک تصویر ہے شب رنگ، مہیب
درِ معبد پہ لرز اٹھے ہر اک کے پاؤں
ہاتھ ملتے ہوئے پیشانی تک آئے دونوں
خوف سے ایک ہوئے
میں تجھے جان گیا روحِ ابد
تو تصور کی تمازت کے سوا کچھ بھی نہیں
(چشمِ ظاہر کے لئے خوف کا سنگیں مرقد)
اور مرے دل کی حقیقت کے سوا کچھ بھی نہیں
اور مرے دل میں محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

(خدا / تین رنگ / کلیات میراجی، ص ۲۲۰)

زمانہ ایک بے پایاں سمندر ہے
اور اس میں کس قدر کاربے آنسوں ہے
اور اس میں ساحلِ افسردہ کی کچھ سسکیاں ہیں
میں سب کچھ دیکھتا ہوں اور پھر ہنستا ہوں، روتا ہوں
یہ لہریں بڑھتی جاتی ہیں، اس کھوئے ہوئے لمحے سے ٹکراتی ہیں اور پھر لوٹ
آتی ہیں کہ جیسے ایک ہچکی آئے اور پھر سانس رک رک جائے
میں کیوں کھویا ہوا ہوں رات کی گہری اداسی میں؟
مجھے گریہ سنائی دے رہا ہے
کبھی جی چاہتا ہے کہ پاس جا کر بھی اسے سن لوں
مگر ڈر ہے کہ جب اس کے پاس پہنچا میں تو گریہ ختم ہوگا،
ایک گہری خاموشی ہوگی

(انجام / تین رنگ / کلیات میراجی، ص ۱۹۳)

اگر کوئی پنچھی سہانی صدا میں کہیں گیت گائے
تو آواز کی گرم لہریں میرے جسم سے آ کے ٹکرائیں اور
لوٹ جائیں، ٹھہر نے نہ پائیں کبھی گرم کر دیں، کبھی نرم جھونکے
کبھی میٹھی میٹھی فسوں ساز باتیں
کبھی کچھ، کبھی کچھ، نئے سے نیا رنگ ابھرے
ابھرتے ہی تحلیل ہو جائے پھیلی فضا میں
کوئی چیز ٹھہرے مسرت کے گھیرے میں نہ کے نہ پائے

(دن کی انوکھی لہریں "میراجی کی نظمیں" کلیات ص ۱۲۲)

باغ کوئی نہ تھا کوئی صحرا نہ تھا کوئی پربت نہ تھا کچھ نہ تھا
ایک ساگر ہی ساگر جو صحرا [illegible] موجزن ہو موجزن آگے بڑھتا ہوا
کوئی ساحل نہ تھا کوئی منزل نہ تھی سوچے آگے بڑھ کر وہ رُکتا کہاں
دھیان اُٹھا تڑپ کر۔ یونہی سامنے روپ کی ناؤ اک چھوڑ دی
دیکھتے ہی تھا آگے بڑھتا ہوا موجزن۔ اب تو کوئی نہ تھا
باغ کوئی نہ تھا کوئی صحرا نہ تھا کوئی پربت نہ تھا، کچھ نہ تھا
باغ میں پھول کے ساتھ کانٹا ہوا، سوچا اس کی تو آئے یہ ممکن نہیں
اور صحرا میں تو پیاس مٹتی نہیں، اور بڑھتی ہے۔ یہ بھی تو ممکن نہ تھا
کوئی برکت جو آجائے پاؤں تلے دھیان کی موج میں چلنے والا کسل کر کرے
یہ بھی ممکن نہ تھا
اور جو کچھ بھی نہ ہو، پھر تو اندیشہ کوئی بھی بھولے سے آئے، یہ
ممکن نہیں
پہلے کہہ تو دیا باغ کوئی نہ تھا، کوئی صحرا نہ تھا، کوئی پربت نہ تھا۔

(لنا، میراجی کی نظمیں / کلیاتِ میراجی ص ۱۰۹-۱۶۰)

میراجی نے ناساعد حالات سے ڈر کر تصوف کے دامن میں پناہ نہیں لی تھی۔ اگر وہ ایسا کر پاتے تو انہیں اپنی ظاہری ہیت کی شکست و ریخت کرنے کی ضرورت پیش آتی نہ ہی طائر آوارہ کا بہروپ بھر کر اپنے باطن کے گھنے، تاریک اور نرم گرم جنگلوں میں محو پرواز رہنے کی سعی کرتے۔ انہوں نے تصوف کا چولا پہن لیا ہوتا تو ان کی ذات اور جوہر سے ظہور پانے والے قالب ایک دوسرے کی نفی کیوں کرتے اور ان کی نظموں کا جنسی پہلو اس قدر نمایاں کیوں کر ہو پاتا؟ ان کی روح کی تلملاہٹ اور بدن کا کراہنا کس لئے سنائی دیتا رہا اور ان کی شاعری ایک خاص طرح کی انوہی فضا کا حصہ کیوں کر نہ بن پاتی؟ یہ سب اس لئے کہ میراجی نے اپنی ذات سے فرار کے لئے تصوف میں پناہ ڈھونڈی تھی نہ ہی ماضی کے پرسرار دھندلکے میں اترنے کی ضرورت سمجھی تھی۔ ان نے اپنے وجود اور موجود سے مغائرت اختیار کی تو صرف اس لئے کہ انہیں اپنی ذات اور اپنے عصر میں کوئی مماثلت دکھائی ہی نہیں دیتی تھی اور اپنی تنہائی اور لاتعلقی کو ظاہر کرنے کا، اس کے سوا اس کے پاس کوئی اور راستہ تھا ہی نہیں۔

نغمہ بیدار ہوا
پتلیاں کھل گئیں، سانس بھی گہری گہری
آہ! رقصاں ہوئی نکہت گل کی
اک تڑپ، ایک تھرکتی ہوئی نازک پتی
ہلکی ہلکی سی صدا گونج کر دھیمی لہریں
خلوتِ شب کی فضا میں ہوئیں سرگرم خرام
اور پھر آئی گئی نیند کی خاموش پری
یک دم، جیسے ہوا گال سے چھو جائے کبھی

ایک شاداب سکوں روح پہ چھایا اس دم
دل میں بھرپور تھی احساس کی شیریں نرمی۔

(پاس کی دوری / نین رنگ / کلیاتِ میراجی ص

میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
پریشاں، کائناتی نغمۂ مبہم میں الجھا دے
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
مری ہستی ہے اک ذرہ۔
کہیں یہ میری ہستی کو چکھا دے مہر عالم تاب کا نشہ
ستاروں کا علمبردار کر دے گی مسرت میری ہستی کو
اگر پھر سے اسی پہلی بلندی سے ملا دے گی
تو میں ڈرتا ہوں، ڈرتا ہوں
کہیں یہ میری ہستی کو بنا دے خواب کی صورت
میں ڈرتا ہوں مسرت سے
کہیں یہ میری ہستی کو
بھلا کر تلخیاں ساری
بنا دے دیوتاؤں سا
تو پھر میں خواب ہی بن کر گزاروں گا
زمانہ اپنی ہستی کا۔

(میں ڈرتا ہوں مسرت سے / میراجی کی نظمیں / کلیاتِ میراجی ص

میں اب مانتا ہوں کہ میں نے اُس ایوان کو آج تک اپنے خوابوں میں
لیکن وہاں کوئی بھی چیز ایسے قرینے سے رکھی نہیں ہے
کہ جیسے بتایا ہے تو نے تیری ایک رنگین محفل سجی ہے
مسہری کے آغوش کی لرزشوں کا مجھے خواب بھی اب نہ آئے گا....
میں اپنے کانوں سے کیسے سنوں گا، وہ شہنائی کی گونج۔ سندور کا سرخ
جسے سن کر دالان میں آنے جانے کی آہٹ سے ہنگامہ ہو جاتا ہے اگر
مجھے تو فقط سرد دیواریں خستی سنائی دیے جا رہی ہیں۔

(محرومی / میراجی کی نظمیں / کلیاتِ میراجی

میراجی نے کہا تھا کہ وہ جنسی فعل اور اس کے قدرت کی سب سے بڑی نعمت اور زندگی کی سب سے بڑی راحت سمجھتے ہیں۔ مگر میراجی کی ذاتی زندگی اس نعمت اور برکت کی محروم ہی رہی اور انہوں نے اپنی جبلت کی تسکین کا جو راستہ اپنایا تو تھی، جنسی محرومی اور نفسیاتی پیچیدگی کی گہری تمود کی خبر دیتا واقعہ یہ ہے کہ اس پردے میں میراجی نے اپنے زمانے کے اخلا ریکٹ اور جذباتی کی خبر دی ہے اور ان عوامل کی عکاسی کی ہے اور بصیرت کی تصدیق کرتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد نے میراجی پر

زی تردید کرتے ہوئے بالکل ٹھیک کہا ہے کہ:

ان کی شاعری اس وجہ سے گویا انسان کو غلاظت اور زشتی اور شر سے نجات دلانے کی کوشش تھی جو اس کی تحت شعور کے گرد صدیوں سے جمع ہو چکے تھے۔ میراجی کی شاعری ان نام نہاد اخلاقی تصورات کے خلاف احتجاج ہے، جنہوں نے انسان کی روح کو جکڑ رکھا ہے اور جس کی وجہ سے ان کا تحت شعور گویا "بھوتوں کی سرزمین" میں تبدیل ہو چکا ہے۔ ان کی شاعری اخلاقی یا ناصحانہ شاعری نہیں، یعنی اپنے مستعمل معنوں میں بلکہ انسان کو ایک نیا اخلاق بخشنے کی کوشش ہے تاکہ انسان مزید شکست و ریخت سے بچ جائے۔ اس لیے وہ انسان کو خود اپنے وجود کی طرف واپس بلاتے ہیں جو کبھی اس کی خودی کا آشیانہ تھا[۱]

میراجی جس طرح کا موضوعاتی اور ہستی تجربہ کر رہے تھے ں سے ابہام اور ناسمتی کے جس سلسلے کے آغاز ہونے کا خدشہ تھا۔ جی بذاتِ خود اس وسوسے سے بخوبی آگاہ تھے۔ انہوں نے اپنے کئی مضامین بی شاعری کے اس پہلو پر بات کی ہے اور اس کے پس منظر ماحول اور حسی فوں کی خبر دی ہے۔ ان کے دو الگ الگ مضامین سے لیے گئے درج ذیل راقتباسات شاید اس بات کی وضاحت زیادہ بہتر طور پر کر پائیں:

اکثریت کی نظمیں الگ ہیں۔ میری نظمیں الگ ہیں اور چونکہ زندگی کا اصول ہے کہ دنیا کی ہر بات ہر شخص کے لیے نہیں ہوتی۔ اس لیے یوں سمجھئے کہ میری نظمیں بھی صرف انھیں لوگوں کے لیے ہیں جو سمجھنے کے قابل ہوں اور سمجھنا چاہتے ہوں اور اس کے لیے کوشش کرتے ہوں[۳]

مشاہدے کے لحاظ سے اگرچہ بہ حیثیت مجموعی زندگی کے ہر پہلو کی طرف میرے تجسس نے مجھے راغب کیا لیکن موجودہ صدی کے بین الاقوامی کشمکش (سیاسی، سماجی اور اقتصادی) نے جو انتشار نوجوانوں میں پیدا کر دیا ہے۔ وہ بالخصوص میرا مرکز نظر رہا اور آگے چل کر جنسی خلیات نے اس تمام پریشانی حالی کو جنسی رنگ دے دیا[۴]

میراجی کی نظمیں بین الاقوامی کشمکش کی تقیب بن پائیں یا نہیں۔ وہ ان کے عصر کے نوجوان کے انتشار کا آئینہ ہیں یا نہیں؟ اس بحث سے قطع نظر یہ بات اپنی جگہ پر ایک حقیقت ہے کہ میراجی کی نظمیں الگ تھیں، الگ ہیں اور الگ رہیں گی۔ اس لیے کہ انھوں نے جس طرح کی زندگی بسر کی اور جس طرح کی جنسی کاششوں سے دوچار ہوئے۔ وہ اپنی اصل میں نئے اور ان چھوئے تھے اور ان سے دوچار ہونے کے لیے اپنے آپ کو اس طرح برباد کرنے اور مٹا دینے کی ضرورت ہوتی ہے، جس طرح کا ملامتی رنگ میراجی نے اپنایا تھا۔ اپنے آپ سے، اپنے عصر سے اور اپنے موجود سے اس طرح گریز کرنا اور اپنے باطن میں اس طرح جھانک کر دیکھنا اور دیکھتے رہنا کس قدر دشوار ہے۔ یہ وہی لوگ جانتے ہیں جو اپنے آپ سے اور اپنے موجود سے بغاوت کرتے ہیں۔ میراجی کے زمانے کی اخلاقی اور معاشرتی اقدار کس قدر پختہ تھیں، ان کی پکڑ کس قدر سخت اور مضبوط تھی۔ خاندانی نظام کس قدر مضبوط اور ناقابل شکست تھا۔ اس کو اندازہ موجودہ اقدار، روایات اور رسومات کی جکڑ بندی سے لگایا جا سکتا ہے۔ میراجی بننا اور میراجی کی طرح زندگی رہنا اور مرنا، آج بھی دشوار ہے تو خود میراجی کے زمانے میں اپنے عصر کو رد کرنے اور ملیا میٹ کر دینے کی یہ کوشش کس قدر مشکل اور ناقابل عمل رہی ہو گی، مگر میراجی کی زندگی اور شعری تجربہ، ان میں سے کوئی ایک شے بھی اپنے عصر کی مروجہ روایات، اخلاقیات اور عمومیات کا پابند دکھائی دیتی ہے نہ ہی اُس کی مراجعتی مسافت پر کسی نوعیت کے ڈر، خوف ہچکچاہٹ اور حجاب کا سایہ پڑتا معلوم دیتا ہے۔ میراجی کے لیے مغائرت کا یہ سفر کس قدر عمومی، فطری اور آسان تھا؟ اس کا اندازہ اُن کی شخصیت اور شاعری پر سرسری نگاہ ڈال کر کیا جا سکتا ہے۔ جن میں میراجی کی ذاتی انتشار اور تخلیقی ابعاد کی نہایت حقیقی اور خود منعکس تصویریں نہایت آسانی سے مل جاتی ہیں۔

مجھے معلوم ہیں باتیں
وہ باتیں جو انوکھی اور پرانی ہیں
مگر نادان ہیں جذبے
ارادہ ہے کہ لے کر آج ان جذبوں کو میں تاریک غاروں میں
ہوں کا ہم سفر تیرا
چل آ رکھیں کہانی کو
شروع عشق کی منزل سے لے جائیں
اسے اس رات کے پھیلے اندھیرے میں
وہاں پر مل کے بکھرا دیں

۱۔ منشور، ستمبر ۱۹۴۵ء صفحہ ۳۵
۲۔ ن م راشد شمارہ ۳ صفحہ ۳
۳۔ دیباچہ میراجی کی نظمیں صفحہ ۳
۴۔ ایضاً صفحہ ۳۸

جہاں ہے گوہر مقصود پوشیدہ نگاہوں سے
سہانی گرم آہوں میں۔"

("سنگ استان" میراجی کی نظمیں ص۷۶)

اس کا ایک ہی مقصود وہ استادہ کرے
محرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب
جس کی صورت سے کراہت آئے
اور وہ بن جائے مدِ مقابل پل میں
ذہنِ انسانی کا طوفان کھڑا ہو جائے
اور وہ نظر میں بے ساختہ، بے لاگ، ارادے کے بغیر
ایک گرتی ہوئی دیوار نظر آنے لگے
شب کے بے روح تماشائی کو
بھول کر اپنی تھکن کا نغمہ
منظرِ لرزشِ چشم در سے
ریگ کے قصر کی مانند سنگسار کرے
محرِ اعصاب کی تعمیر کا اک نقشِ عجیب
ایک گرتی ہوئی دیوار کی مانند لچک کھا جائے
یہ حکایات میرے ذہن میں، بوسے خراماں بن کر
جب بھی چاہتی تھیں
رقص کیا کرتی تھیں
اور اب دیکھتا ہوں، سیکڑوں آنکھوں میں تیری
ایک ہی چشمِ درخشاں مجھے آتی ہے نظر
کیا اسی چشمِ درخشاں میں ہے شعلہ سنگھ کا
ہاتھ سے اپنے اب اس آنکھ کو میں بند کیا چاہتا ہوں۔"

(اونچا مکان، مکیات میراجی ص۹۱-۹۰)

اور میں کرمکِ بے نام، گھٹا کی صورت
اسی امید میں تکتا رہا، تکتا ہی رہا
اب اسی وقت کوئی جل کی پری آ جائے
بنسری ہاتھ میں لے کر میں گوالا بن جاؤں
جل پری آئیں کہاں سے وہ اسی بستر پر
میں نے دیکھا، ابھی آسودہ ہوئی، لیٹ گئی
لیکن افسوس کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تنہا
ہاتھ آلودہ ہے، نم دار ہے، دھندلی ہے نظر
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے۔"

(لب جو بار ے۔ کلیات میراجی ص۹۹)

وزیر آغا نے میراجی کی جنگل کی طرف مراجعت
ہندوستان کی مخصوص فضا کی طرف مراجعت قرار دیا ہے۔ اس کا سبب
ڈاکٹر صاحب موصوف نے میراجی کی شاعری کو ایک خاص تعین کر
سے دیکھنے کی سعی کی ہے اور اپنے مفروضے کی بنیاد میراجی کی شاعر
دیومالا، لفظیات اور اساطیر سے ایک خاص طرح کی وابستگی پر رکھی۔
اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میراجی کے یہاں ہندی اساطیر
ایک غالب فکری رُجحان بن کر سامنے آتی ہے اور ان کی بھگتی کو ان
نے اس لیے ویشنومت کے اثرات کے تناظر میں رکھ کر دیکھنے کی
مگر جنگل سے ان کی رغبت اور اس کی نرم گرم دھندلکے میں ضم
خواہش، قدیم ہندوستان سماج یا ماضی کی تاریکی میں کھو جانے کی آرزو
نہیں کرتی بلکہ خود اپنی ذات کی پنہائی، دُھندلکے اور اسرار کو کھول
کوشش کا استعارہ ہے۔ میراجی نے اپنے ایام طفلی میں جو جنگل ا
پر سرا تا پایا تھا۔ جوانی کی سرحد پر پہلا قدم رکھتے ہی اور میرا سین سے
طلسمی بندھن میں گرفتار ہوتے ہی وہ جنگل خود ان کے وجود میں اگ
وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ گھنا، تاریک اور پُر اسرار ہوتا چلا گیا
نظمیں شام کو راستے پر، تنہائی، برہا، تفاوتِ راہ، رس کی انوکھی لہریں
ویران مندر" وغیرہ میں جنگل کی طرف مراجعت کا یہ عمل واضح طو
سفر کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ جسے قدیم ہندوستان کی طرف
قرار دینا محض ایک واہمہ ہے اور اس امر کی دلیل خود میراجی کا یہ بیان

ایک ہی بار مشرقی ہندوستان کی ایک عشرت انگیز عورت
(یعنی میرا سین) کی طرف توجہ کی اور ہزیمت کا منہ
دیکھا۔۔۔۔ اور آج ذہنی تلخی کو کم کرنے کے لئے، اپنی
شکست کے احساس سے رہائی حاصل کرنے کے لئے میر
ذہن ادبی تخلیقات میں مجھے بار بار پرانے ہندوستان کی
طرف لے جاتا ہے۔ مجھے کرشن کنھیا اور برندابن کی
گوپیوں کی جھلک دکھا کر وشنومت کا پجاری بنا دیا ہے۔[1]

یعنی وشنومت کی طرف رجحان اور پرانے ہند
طرف مراجعت، ہر دو اعمال کی بنیاد شکستِ ذات پر ہے مگر امر وا
میراجی کو قدیم ہندوستان کی طرف اپنی مراجعت کا جواز تلاش کر
میں مغالطہ ہوا ہے۔ شکستِ ذات کے بعد ان کی مراجعت
ہندوستان کی طرف نہیں، ذات کے جنگل کی طرف تھی۔ قدیم
اساطیر تو اس مراجعت کی ظاہری پوشاک بن کر وارد ہوئی ہیں۔
میراجی کے لئے اپنی مراجعت کے سفر کو طے کرنا نسبتاً آسان تھ
پرانے ہندوستان، کرشن کنھیا اور برندابن کی گوپیوں کی طرف

[1] سوانحی مضمون / میراجی مشمولہ شعور ۳ صفحہ ۲۶
[2] اعجاز احمد۔ شخصیت فن۔ شعور ۳ صفحہ ۲۹

راجی کو اپنی جنسی گھٹن سے نجات کی علامتی صورت دکھائی دیتی تھی۔ اپنا
رح میراجی کی نگاہ میں قدیم ہندوستان کی اساطیر سے ہمکلامی کے پردے میں
داس کی اپنی ذات پر مرکوز تھی اور اس کا سفر عصر حاضر سے قدیم تہذیبوں کی
رف نہیں، ظاہر سے باطن کی طرف تھا۔ اعجاز احمد کا کہنا ہے:

> یہ مسئلہ بھی ذہنی دھندلکے کا ہے۔ جو شخص اطراف کی چیزوں کو اجلی دھوپ میں دیکھنے کی بھی ہمت نہیں کر سکتا اور جس کا ذہنی لینڈ اسکیپ رات کا، سایوں میں ڈھکا ہوا، گنجلک لینڈ اسکیپ ہو، وہ اپنے علاوہ کسی دوسرے کو آنکھ بھر کر دیکھنے کی ہمت نہیں کر سکتا اور دیکھنا تو درکنار، میراجی کے ہاں کلام تک کرنے کی خواہش ہے نہ جرأت۔[1]

یہ امر ایک بدیہی حقیقت ہے کہ میراجی کی نفسی کائنات کا نور رات ہی ہے اور دیکھئے تو جنگل اور رات میں ایک قدر مشترک، دھندلکے سے ہمکلام ہوتی ہوئی بصارت کی تحدید اور ان ہونی کے وقوع پذیر ہونے کا اسرار بھی ہے۔ جنگل کا گنجان اور رات کا تاریک تر ہوتے چلے جانا کم و بیش ایک جیسے سری تجربے کا پرتو ہے۔ یہی وہ فضا ہے جس میں میراجی کو سانس لینے میں سہولت ہو سکتی تھی، اور یہی وہ لینڈ اسکیپ ہے جس کا حصہ بن کر اسے اپنے موجود میں ظہور کرتے اجالے کے بالمقابل رہنے سے نجات مل سکتی تھی اور وہ اپنی آسودگی کے لئے خیالی پیکر تخلیق کرنے اور ملگجے اندھیرے میں ان سے وصل کی لذت حاصل کرنے میں کامیاب ہو سکتا تھا۔ میراجی کے شعری منظرنامے کے ابہام اور دھندلے پن کی جڑیں، دراصل میراجی کے خمیر کی اس اساطیری دھند میں ہیں، جس سے ان کے وجود اور ذات کے انفعالی پیکر کو تخلیق کیا گیا تھا۔ اس جنسی انفعالیت نے میراجی کی ذات کو دو حصوں میں بانٹ کر خود لذتی کے عذاب میں مبتلا کر دیا تھا اور تصور میں غیر حقیقی صنم تراشنے کے باعث وہ نیلے پربتوں، نم آلود راتوں، رطوبت زدہ جنگلوں کے سوا کسی اور منظرنامے کی تابانی سے آنکھیں چار کرنے پر قادر ہی نہ تھے۔ اس ضمن میں ان کی نظمیں "شام کو راستے پر، جھونک، سرگوشیاں، برہا، نارسائی، اغوا، انجان عورت رات کی، ایک منظر، عکس کی حرکت، لب جوبارے، دن کے روپ میں رات کی رانی، سرسراہٹ، جاتری، دھوکا، انجام، اجنتا کے غار، پاس کی دوری، تنہائی اور رات کے سائے، خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

اعجاز احمد لکھتے ہیں:

> نظموں میں رات کا یہ لینڈ اسکیپ اس کے دن کے سپنوں کا لازمی جزو ہے۔ آدمیوں اور چیزوں پر پڑنے والے سائے ان کے ذہن کے سائے ہیں۔ امیج کی دھندلاہٹ، میراجی کے جذبے کی دھندلاہٹ ہے۔ اصل دنیا کے ساتھ اس کا رابطہ تھا ہی اتنا واجبی اور فرضی اور پر فریب کہ دوپہر اور دھوپ اس کے شعری تجربے کا حصہ بن ہی نہیں سکتی تھی۔[2]

سو میراجی کی آنکھیں صرف اندھیرے میں دیکھ سکتی تھیں اور اس کا جوہر گہرے بھیدوں والے رطوبت زدہ جنگلوں میں بھٹک کر اپنی جھلک دکھاتا تھا۔ لیکن میراجی نے شعری منظرنامے کی سطح پر خارج سے اپنے تعلق کو ٹوٹنے نہیں دیا۔ سمندر، پہاڑ، گہرا نیلا آسمان، بل کھاتی پرشور ندیاں، رطوبت زدہ گھنے جنگل، چاند، سورج اور ستاروں کی جھرمٹ، ماتھے کی بندی، کاجل کی لکیر، پھولوں کی سیج، سرسراتے ملبوس اور بدن کے لہو کی آگ، غرض ذات اور کائنات کے مظاہر کی ایک کہکشاں ہے، جو اس کی باطنی تنہائی کو باہر کی دنیا کی ہمہ ہمی اور ہنگامے سے پیوست کرنے کی سعی کرتے ہیں مگر اس کی روح کا اندھیرا، اس کی خلوت آرائی میں سد راہ بننے والی ہر شے کو۔ تند گرداب کی طرح اپنی لپیٹ میں لے کر بے شناخت اور ناقابل اعتبار بنا دیتا ہے اور ہم ایک ملگجے اندھیرے میں بھٹکتے رہ جاتے ہیں۔ ❖ ❖

[1] اعجاز احمد۔ شخصیت و فن صفحہ ۲۸

وارث کرمانی

نامسلمانی

روز کہتے ہو ہم پہ شعر کہو
چھوڑ دو نعت و منقبت خوانی
روز کہتے ہو ہم تمہارے ہیں
اور کیا چاہتے ہو کرمانی
بیوفا شاعروں میں جا بیٹھے
چھوڑ کر میرے گھر کی دربانی
تم نے دیکھا بھی کیا ملا تم کو
صرف فکر و نظر کی ویرانی
ایک صحرا میں جا کے ڈال دیا
نہ وہاں پیڑ ہے نہ ہی پانی
نہ جوانی نہ جشن جم نہ جنوں
نہ جلا جل نہ جام و جولانی
نہ وہ سحر و وصال کا موسم
نہ وہ سجدے نہ سوز روحانی
نہ وہ الفاظ کی کم آمیزی
نہ وہ ابلاغ کی فراوانی
نہ زباں جبرئیل کی دمساز
نہ قلم رشک آرزو مانی
وارث تخت دلی و شیراز
اور یہ ذلت تن آسانی
تم نے کیا خاک میں ملائی ہے
عزت میر و غالب و فانی
بت پرستی سے ہو گئے تائب
کافر اتنی بھی نامسلمانی[1]

[1] یہ مصرع مومن کا ہے

کہیں دریا کہیں پربت ملا ہے
سفر یہ کتنا پر شوکت ملا ہے

ہمارے واسطے فرصت نہیں ہے
زمانے سے وہ بے غیرت ملا ہے

خیالوں میں ملاقاتیں رہی ہیں
ملا بھی وہ تو بے صحبت ملا ہے

لیے بیٹھے ہیں وعدوں کا خزانہ
ہمیں بھی کیا در دولت ملا ہے

بہت اخلاق سے ملتا ہے پھر بھی
یہ لگتا ہے وہ بے رغبت ملا ہے

مصطفےٰ ارباب

درد دکھائی نہیں دیتا

درد دکھائی نہیں دیتا
اسے
قابو میں نہیں لایا جاسکتا
یہ میرے دروازے پر
آہستہ سے آجاتا ہے
لگتا ہے
مجھے گھورتے ہوئے
اپنے دانت تیز کرتا ہے
بے کلی
مجھے چونکا دیتی ہے
اور
سوئی کی سی چبھن
میرے ادراک میں پھیل جاتی ہے
میں جان جاتا ہوں
شام ہو گئی ہے
جس کی دہلیز پر
کالی رات ہے
رات کی دہلیز پر میں
اور میری دہلیز پر
ایک درد
جو دکھائی نہیں دیتا
دیکھتا رہتا ہے

انتظار

زندگی کی ضرب
توڑ دیتی ہے
آدمی کو
ٹکڑوں میں بٹ کے
دیکھتا رہتا ہے
حیرت سے خود کو
انھیں جوڑنے کی ترکیب
نہیں آتی اسے
وہ
کھوئے ہوئے وجود کے
سمیٹا جانا چاہتا ہے ٹکڑے
اور چاہتا ہے
پھر سے
انھیں جوڑنا
مگر
مسالے کے بغیر
آدمی نہیں جڑتا
یہ جانتا ہے وہ
اور
لڑکیوں سے بجز
کوئی کاریگر نہیں
یہ جانتا ہے وہ

آدمی

میرے
آس پاس کیا ہو رہا ہے
مجھے نہیں معلوم
میں
اپنی آنکھیں
کہیں رکھ کے
بھول چکا ہوں
میرے
ہمسائے بہت اچھے ہیں
ضرورت پڑنے پر
عاریتاً ان سے
آنکھیں لی جاسکتی ہیں
ساری آنکھیں
ایک جیسی ہوتی ہیں
آدمی
ایک جیسے نہیں ہوتے

شناخت

میں بھول جاتا ہوں
میں کون ہوں
اسی لئے
ایک آدمی کو
مار ڈالتا ہوں
مارنے کے بعد
مجھے یاد آجاتا ہے
میں کون ہوں
یہ کیفیت
عارضی ہوتی ہے
اور میں
پھر سے بھول جاتا ہوں
دوسرے آدمی کو مارنے تک

فرخ جعفری

ڈھلے جو شام تو دل بے قرار رہتا ہے
نہ جانے کس کا اسے انتظار رہتا ہے

بہار آئے تو جشن بہار رہتا ہے
ہمارے ہاتھ گریباں کا تار رہتا ہے

قدم قدم پہ دکھاتا ہے آئینہ جو ہمیں
کہیں ہمیں میں وہ آئینہ دار رہتا ہے

وہ سب کے ساتھ دکھائی دے اسطرح جیسے
اکیلا پھول سر شاخسار رہتا ہے

یہ روز روز جو فرخ الجھتا ہے خود سے
نہ جانے کس کے تئیں غبار رہتا ہے

ہر روز راستے کے اک پل کو پار کرنا
پھر اس سفر کے باقی کچھ دن شمار کرنا

ہم بھی تری طرح تھے آئے تھے جب یہاں ہم
بیٹھے ہوئے ہے پر اب کیا بچار کرنا

اس نے کہا تھا ملنا مجھ کو اسی جگہ تم
ہے عمر بھر کسی کا اب انتظار کرنا

سب آخری سفر پر جاتے ہیں ہاتھ خالی
یاں کی کسی بھی شئے کا اب اعتبار کرنا

دوچار شعر کہنا پھر چپ سادھ لینا
فرخ تھا اس سے بہتر چپ اختیار کرنا

وہ برگ زرد کہاں ہو گا اب
کہاں اڑا کے اسے لے گئی

ابھی تو راہ میں کتنے ہی
ابھی وہ ساتھ ہے ہو جائے کب

سو ہم بھی فاصلہ اس سے بنائے
بچھڑ کے اس سے گزر جائے دل

ابھی میں اس کی تمنا سے
مرے سوا جو کوئی اس کا

اسے خبر ہی نہیں کوئی چاہتا
وہ سادہ لوح محبت کی بات کر

اکرام باگ

موسم کہر، پتہ نہیں کتنے عرصہ سے اپنے نوکیلے پنجے میرے وجود ں گاڑ چکا ہے۔ وہ اپنی نوکیلی خمدار چونچ سے میرے ذہن میں پیوست ایک ب ہیولیٰ کو نوچ کر پھینکتا رہا ہے۔ اس کے اندر سرسراتی اونگھ اور غنودگی ہرے اندر بھی رچ بس گئی ہیں۔ دونوں سلاخوں کے بیچ، میں نے دیکھا، اب ی سارے کا سارا دھند میں ڈوبا ہوا تھا۔ پل پل گزرتے ہوئے ٹیلے، لق و دق یدان میں ببول کے درخت، مردہ تالابوں میں ساکت پڑا پانی، گویا وہاں سب محیط ہوئے میرے ساتھ سفر کر رہا ہے۔ اس پر میرا کب اختیار تھا۔ یہ شب فت تو اس لمبے سفر کا حاصل ہے۔ حالانکہ میرا یہ سفر بے فیض بھی ہو سکتا ا۔ مگر اس سے مفر کی کوئی صورت مجھے نظر نہیں آئی۔ مطلوبہ روانگی سے بلے کا سارا عرصہ خوف اور اندیشوں کا اثاثہ تھا۔ ان دنوں میں اپنے کالج کے اتھیوں سے خواہ مخواہ غیر متعلقہ گپ شپ کیا کرتا تھا تاکہ اس تذکرہ کا سامنا ہ کے جسکے امکان گفتگو پر ہی میرے اندر خوف اور شکستگی کا احساس جاگتا نہ۔ یہ ایک عجیب صورت حال تھی۔ میرے لئے، میرے تمام ساتھی میری یک ایک حرکت، میرے چہرہ پر ابھر آتے تاثرات کا بڑی باریک بینی سے شاہدہ کر رہے ہوتے۔ مجھے محسوس ہوتا کہ وہ سب اندر ہی اندر ایک فتح مند بسلاا اور عرصہ سے چلی آ رہی کلفت سے اپنے آپ کو آزاد پا رہے ہیں۔ تب ہ پر غنودگی کے سائے لمبے ہوتے گئے۔ میں نے یاد کیا، گویا تسخیر ہوئی۔ ہمزاد پوری طرح مسلط ہو چکا ہے۔۔۔ کالج کے اس گھٹن آلود ماحول میں میں ایک لمبی رخصت پر جانا چاہتا تھا مگر جواز کی تلاش ایک لازمی ضرورت بن کر رہ گئی تھی۔ جبھی جواز میرے اندر ایک مرملتا احساس کو جگاتا۔ ایک دن بوے گل کے پریشان نکلنے کو بڑی بے دلی سے واقف کرا رہا تھا کہ اظہار نے دوست کا تار رے حوالے کیا۔

"کاف شہر میں ہے۔ فوری آؤ"

غنودگی کا مہر ابھا سایہ مجھ پر محیط ہوا

میں جہاں رہتا ہوں وہ شہر کی بہت بہت پرانی سی وقف بستی ہے۔ پتہ نہیں کس نے اس وقف بستی کو "گیارہ گلی" کے نام سے موسوم کیا تھا۔ تھوڑی بلندی سے اس بستی پر نظر گھمائی جائے تو اسے گیارہ گلیارے کہنا زیادہ مناسب ہوتا۔ ہر گلی سے متصل چند رہائشی مکانوں کے سلسلے تھے۔ ان گلیوں کے بیچوں بیچ سے سیاہ سنگ سیلو سے پٹا تنگ راستہ گزرتا تھا جسکا ابتدائی سرا نگریشور مندر سے شروع ہوتا اور آخری سرا درگاہ خنداں ماں پر ختم ہوتا۔ ہر گلی سے ملحق راستوں پر، مندر اور درگاہ سے متعلق اصحاب نے پتہ نہیں کیوں روایتی انداز کی قندیلیں، نیلے اور سبز رنگ کے کانچوں کے مکعب نما حلقوں میں جلائے رکھنے کا اہتمام کیا تھا۔ بعد میں مجھے احساس ہوا کہ روشنیوں کی یہ تقسیم اس نزاع کا اعلان نامہ تھی جو وقف جائداد سے متعلق تھی۔ بہر حال شب میں بہت بلندی سے اس بستی کا مشاہدہ کیا جاتا تو ایسا لگتا کہ شہر کے اس حصہ پر ایک طویل قامت مور اپنے پر پھیلائے بیٹھا ہے جسکی کلغی درگاہ ہے اور پچھلا حصہ مندر۔۔۔ ان گلیوں کے سار یکمیں حکومت کے کسی نہ کسی شعبہ میں ملازم تھے۔ وقف جائداد کے نزاع، مقدمہ اور ماحول کا تشنج، اکثر ان کے چہروں سے ظاہر ہوا کرتا تھا۔ چاہے کوئی موسم ہو، اس وقف بستی پر کہر اور دھند مسلط رہتی۔ ادھر کے مصاحب اسے خنداں ماں کا فیض کہا کرتے اور ادھر کے متوالے اسے ناگیشور کی مایا خیال کرتے۔ یہ عجیب اتفاق تھا کہ مندر سے متعلقہ وقف جائداد کی آٹھویں اور آخری گلی میرا مسکن ہے اور درگاہ سے متعلقہ وقف جائداد کی تیسری اور آخری گلی میں وہ قیام پذیر تھی۔ ہم دونوں کے مکان آمنے سامنے تھے۔ وہ اپنے چاچی کے ساتھ رہا کرتی تھی اور میں اماں کے ساتھ مقیم تھا۔ وہ کامنی تھی۔

کامنی کی یادوں کے ساتھ اونگھ کا پنجہ میری روح میں اترتا محسوس ہوا۔ میں ٹہلنے کے لئے کلاس سے باہر نکلا اور لڑکھڑاتے قدموں کے ساتھ پرنسپل کے چیمبر کی طرف بڑھا۔ آخرکار جواز کا روشن دان کھل چکا تھا۔ میں نے ایک لمبی رخصت کے لئے عرضی تحریر کی۔ پرنسپل ویسے میرے ساتھ مشفق تھا۔ اسے اس بات کا شعوری احساس تھا کہ ادارہ میں میں ہی [illegible] وابستہ فرد ہوں۔ [illegible] مجھے محسوس ہوا کہ ادھر ادھر [illegible]

مجھ پر غنودگی کے دورے طویل کر دیئے تھے۔ اس غنودگی کی ابتدا ایک ہلکی سی او گھ سے ہوتی تھی۔۔۔

شام دروازے پر دستک ہوئی تو میں طرح طرح کے اندیشوں میں گرفتار ہوا۔ دروازہ کھولا تو سامنے پنڈت تھا۔ اسکے چہرے پر کبیدگی کے تاثرات ہویدا ہوئے۔ آٹھ تاریخ تھی میں نے ماں کو آواز دی اور اندر کے کمرے میں چلا گیا۔ ماں نے کرایہ ادا کیا۔ تھوڑے وقفہ کے بعد پنڈت نے اونچی آواز میں کہا۔

"اپنے لڑکے کی آنکھوں پر پہرہ لگاؤ۔ ایسا نہ ہو کہ۔۔۔

اسی لمحہ ہلکے سے چکر کے ساتھ او گھ کا احساس ہوا۔ اس او گھ کے بطن سے ایک ہیولی ابھرتا محسوس ہوا۔ کامنی۔۔۔

اس دن اپنے متعینہ مختصر وقفہ میں میں نے حیات بابا سے اس مسلسل او گھ کا علاج چاہا۔ انھوں نے کہا۔

"تسخیر ہوگی۔ ہمزاد ضبط ہو جائیگا۔ اس عمل سے دور رہ۔ رابطہ میں ضبط کا خدشہ ہے" "کون ہمزاد؟ میں نے پوچھا۔

"اپنی پسلی سے انجان ہے"۔ انھوں نے جواب دیا۔

میں کچھ جان ہی نہ سکا۔ حیات بابا کی اس قسم کی باتوں پر لوگ وارفتہ تھے۔ ہمیشہ ان کے اطراف عورتوں کا جمگھٹا رہتا۔ وہ انھیں درگاہ خنداں ماں میں رکھی راکھ کی چٹکی دیا کرتے اور مور پنکھ سے ہوا کرتے۔ یہی علاج شافی تھا۔ میں ان ہی دنوں درگاہ پر آتا جب کامنی اپنی پوجا کی تھالی میں موتیے کے پھول لئے نکلتی۔

صبح کی اولین ساعتوں میں میں فرش پر لیٹا اپنے سامنے کی میز کی جانب ٹکٹکی لگائے ہوتا۔ کمرہ کا پچھلا پٹ زاویہ انعکاس کی زد میں کھلا رہتا۔ گلی میں گزرتے کسی شخص کو ہماری اس خفیہ معاملات کی بھنک نہیں ہو سکتی تھی۔ ماں کو غلط فہمی میں ڈالنے کے لیے میں نے بے ترتیبی سے اشیا پھیلا دی ہوتیں۔ کنجیوں کے گچھے، ٹوتھ برش، واچ، گل کولیٹر، ماچس، رنگ ٹانگ پن، کنگھی، برش، مشروبات کے ڈبے، کیپسول کے ریپر، تعلیمی نوٹس، تاریخ۔ سبھی بکھری حالت میں ہوتے۔ ان سبھی اشیا کے مرکز میں پلاسٹک جگ سے لگے نقلی منور روشنی کی سیاہ سطح پر خفیہ معاملات کا منظر اچانک طلوع ہوتا جب سامنے مکان کا دروازہ ہلکے سے وا ہوتا اور کامنی پوجا کی تھالی میں پہلے سے طے شدہ معنوی رنگوں کے پھولوں کو لئے مندر جانے کے لئے نکلتی ہوتی۔ موتیا کے پھول درگاہ پر دیدار کا اشارہ ہوتے اور گلاب کے پھول مندر آنے کا عندیہ اور گیندے کے پھول اسکے کمرہ میں بلانے کا بلاوا۔

اس دن گیارہ گلی میں گہرا اکھرا ساکت تھا۔ پھر بھی میں نقلی منور روشنی کی سیاہ سطح میں اپنی خفیہ معاملات میں مشغول تھا۔ کسی جان گسل لمحات کے بعد دروازہ کا پٹ آہستگی سے کھلا۔ میری آنکھیں پوجا کی تھالی پر جم سی گئیں۔ گیندے کے پھول۔۔۔ اب یہ لمحے اور جان لیوا ہو گئے۔ مقررہ وقت پر ماں کو رخصت کر کے سٹی بس اسٹینڈ سے لوٹتے ہوئے میں نے مین روڈ گلی سے اسکے پچھواڑے کی جانب رواں رکھا۔ مجھے تیز چال کو مدھم کرنا پڑا۔ مندر کے دروازہ پر پنڈت کھڑا تھا۔ اسٹینڈ سے پتلے تنگ راستے پر چلتے ہوئے میری سانسوں اور دھڑکنوں میں تموج ہو گیا۔ وہاں پہنچا تو کامنی کو اپنا منتظر پایا۔ کمرے میں داخل ہوا۔ میرے کہنے سے پہلے ہی اسکا آنچل ڈھلک چکا تھا۔ جانے کیا ہوا کہ حکم اپنی پوری رعنائی کے ساتھ میرے وجود پر طاری ہوا۔ کائنات کی گردش تیز ہوتی محسوس ہوئی تب ہی مجھے احساس ہوا کہ کوئی لمبی او گھ نہیں بلکہ واقعی مجھ پر غنودگی طاری ہوتی جا رہی ہے۔ ایک ہلکی سی چیخ بھی سنائی دی۔ میں نے سر اٹھا کر دیکھا پنڈت کے ہاتھوں میں لمبا سا ڈنڈا ہے اور میرے سر کے پچھلے حصے سے دھار رواں ہو گئی ہے۔ قہر آلود دھمکیوں کے بیچ ادھ مری چال چلتے ہوئے اپنے کمرے میں داخل ہوا۔ بہت منت و سماجت اور میری تعلیمی مصروفیات کا واسطہ دینے کے بعد مکان خالی کرنے کے لئے تین ماہ کی نوٹس دی گئی۔ پنڈت نے پتہ نہیں کیوں اس واقعہ کو خفیہ ہی رکھا۔ میں اپنی ماں سے آنکھ نہ ملا سکا۔ بستی چھوڑتے ہوئے ان دنوں میں نے محسوس کیا کہ ہیولی ہمزاد سے خفیف ہوتا جا رہا ہے۔ مگر یہ عمل اچانک یوں وقوع پذیر ہوگا اس کی توقع میں نے نہیں کی تھی۔ بستی سے منتقل ہوتے ہوئے میں نے حیات بابا سے کہا

"میں ہیولی ہمزاد کے معدوم ہونے کے اندیشے میں گرفتار ہوں"۔ انھوں نے چٹکی مارتے ہوئے جواب دیا۔ "جو معدوم موجود ہے اسکا خوف نہ کر۔"

یونیورسٹی کا رزلٹ آنے سے پہلے میری ماں ایک حادثہ فانی سے کوچ کر گئیں۔ پھر مجھے پتہ چلا کہ کامنی کے پتا بھی اس بستی سے کوچ کر گئے ہیں۔ کائنات کی گردشوں میں کون کہاں رہ گیا یہ پتہ ہی نہیں چلا۔

"پتہ؟ اسکی کیا ضرورت ہے" مجھ سے پہلی بار اپنے رہنے کا پتہ تحریر کرنے کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ میں نے دوست کی معرفت کا پتہ دیا۔ مہاجن نے غالباً از راہ مزاح مجھ سے کہا۔ "ایک سال لگے"۔ ۱۹۹۳ کچھ ہی دنوں بعد شروع ہو رہا تھا۔ درخواست دے کر بس اسٹینڈ کا رخ کیا۔

نیم شب کے دھندلکے میں حسب توقع، بس تقریباً خالی۔ اکا دکا مسافر ہی یہاں وہاں براجمان تھے۔ اپنی سیٹ پر ٹیکتے ہی غنودگی طاری ہوا۔ ایک لمبے عرصہ بعد کامنی کے دیدار ہونے کی توقع تھی۔ ہوتا ہے کہ آج لوگ دیدار کے وہ معنی نہیں سمجھتے جو ہماری داستان ہے۔ اپنے بچوں کو لفظ دیدار کے روایتی معنی سمجھاتے ہوئے مجھے اس کا شدید احساس ہوتا تھا کہ میں کسی اور ہی مخلوق سے مخاطب ہوں۔ یہ سفر کب ختم ہوگا۔۔۔

آخر کار نیم شب نے اپنا پردہ اٹھایا تھا۔ شہر اور ...

ذر کی بارش ہو رہی تھی۔ میں نے سوچا دوست سے ملنے سے پہلے بستی کا ایک
لگاؤں۔ ہو سکتا ہے اتفاقاً تیسری گلی میں کاشی کا دیدار ہو اور پرانی حسرتوں کی
نی جاگ اٹھے۔ موسم کرنے کس بیدردی سے میرے ذہن کے نہاں
ں سے اسے نوچ پھینکا ہے اور ایک بے نام خوشی میرا مقدر تھی۔ کاشی
م پتہ کہ یہ جاکی بستی میں کون سے پھول لئے نظر آئے گی۔

بس اسٹینڈ پر اترا تو بے اختیار ماں کا خیال آیا۔ کلفٹ، شب اس سفر کا
صل ہے۔ مجھے اچھی طرح معلوم تھا یہاں سے چند ہی لمحوں کی مسافت رہ گئی
۔ گیارہ گلی۔ سحر نے ابھی شہر کی زندگی کو ساکت کر رکھا تھا۔ البتہ مندر کی
ت سے گھنٹیوں اور باجوں اور نعروں کی آوازیں لگاتار آ رہی تھیں۔ میں نے
تیز قدم اٹھائے۔ اگلا اسٹینڈ پر مجھے کاشی کے بچا کا تصور آیا۔ میں موڑ سے گلی

بائیں جانب کی گلی چند قدم پر رہ گئی تھی۔ اب شور کی آوازیں اور بھی بلند آہنگ ہو گئیں تھیں۔ جیسے ہی اندر گلی میں داخل ہوا تو میں نے دیکھا لوگوں کا اژدھام مندر کی جانب رواں ہے۔ کچھ لوگ ایک پالکی کو اپنے کاندھوں پر لئے مندر کے دروازے کی طرف بڑھ رہے ہیں۔ میں تیز تیز آگے بڑھا۔ پالکی پر سوار سادھوی کے چہرہ پر نظر پڑتے ہی ساکت سا ہو گیا۔ کاشی اپنی آنکھوں بند کئے، پتہ نہیں کن گیانوں میں گم تھیں۔ میں نے سامنے گیارہ گلی پر نظریں دوڑائیں۔ مگر وہاں کیا تھا۔ وقف بستی کی جگہ صاف کنکریٹ سے بھرا میدان۔ کوئی گلی نہ تھی۔ کوئی مکان نہ تھا۔ کوئی مکین نہیں۔ کوئی کلفٹی نہ تھی۔ طویل قامت مور پرواز کر چکا تھا۔ ❖❖

سفید خون

یٰسین افضال

زمین و آسمان کی چکیوں میں پسنے والے
سر اٹھا کر
کیا دعا مانگیں
طویل عمری کی اپنی
لہلہاتی بانسواڑی میں
بلندی کو چڑھا کر
پستیاں اس کی دکھانے کے لئے
بانسیں (سزاؤں کی)
ہواؤں نے جھکا دیں
اپنے پچھتاوے کی مٹی کھودنے سے
اب کسی کو کیا ملے گا
مٹی میں جن کی جڑیں جمنے نہ پائیں
ایک دن باہر نکل آئیں اکھڑ کر
ناگہانی میں۔
ہوا کا شور تھا
کہ گردشوں کو
مٹی کی لسانی صدائیں دے رہی تھیں
یہاں تک
جیسے اس کا بانجھ پن
اس کے ہی گندے خون سے تولید پایا تھا
جہاں کنّے اگا کرتے تھے
مرچیں جا بجا بو دی گئی تھیں
دھوپ اور تازہ ہوا کے۔

آنے جانے کے لئے
رستہ نکالا بھی گیا تھا
کونپلوں کے پھوٹنے کا
بھول کر لیکن۔
کبھی موسم نہیں آیا
گیا موسم۔
تو سیم و حتور کی
سب نے سفیدی
دور تک اگی ہوئی دیکھی

عقیل شاداب

چاروں طرف رسوائی ہوئی جب میری زمانہ سازوں میں
میں نے خود ہی آگ لگادی اپنی سبھی بیاضوں میں

دنیا سے نسبت رکھی دنیاداری سے نفرت کی
اسی لئے تو گھرا رہا یاروں تیر اندازوں میں

شور شرابے کے عالم میں کون کسے پہچان سکا
اک میری آواز الگ ہے ان ساری آوازوں میں

باہر باہر شور و غل ہے اندر اندر سناٹا
اشکوں کے سیلاب بسے ہیں آنکھوں کے دروازوں میں

پریم نگر ہے لیکن ہے یاں کیسا یہ اندھیر مچا
نام لکھانے آپہنچے ہیں بزدل بھی جانبازوں میں

شغل ریاکاری میں ہم نے عمر عزیز بسر کردی
تھی تسکین انا بھی شامل روزوں اور نمازوں میں

اپنے ہی لوگوں میں ایسی کٹتی ہے شاداب حیات
جیسے اک بے بال پرندہ گھرا ہوا شہبازوں میں

ایک بھی ذرہ یہاں ساکن نہ تھا
ایک پل بھی ٹھیرنا ممکن نہ تھا

ہم بھی رکھتے تھے چراغ زندگی
کیا کریں قبضہ میں لیکن جن نہ تھا

عمر بھر فکر و نظر کے سامنے
عرصۂ آفاق تھا لیکن نہ تھا

مل گئی دنیا اسے میری جگہ
ایک جس کا ظاہر و باطن نہ تھا

کیسے ہوتے قید ہستی سے رہا
اپنے پہلو میں کوئی ضامن نہ تھا

کیوں نہ سمجھا وہ اشاروں کی زباں
یار میرا اتنا تو کم سن نہ تھا

جان جاں بس میں ترے شاداب کے
گو سبھی کچھ تھا مگر تجھ بن نہ تھا

خشک خالی اپنا سینہ
تشنہ ساون کا مہینہ

کھو گئی جانے کہاں
صرف ہاتھوں میں نگ

چاندنی راتیں شکستہ
گر گئی چھت اور ز

بہہ گئی شب پیاس کے
میرے ماتھے پر پسینہ

دب گئے رشتے لمس
.ک کے نیچے دفی

رہ گئے شاداب تم
میرا سوچوں میں

فرخ یار

اب تو بس تاریخ کا پہرہ باقی ہے

نظم

من کالوہا
تن کی آنچ پر کب پگھلا ہے
کس نے وہ دن دیکھے جنکا اجلا دامن
ہری بھری شاداب زمینوں کا جیون ہے
کب وہ سینہ چاک ہوا ہے
جنکی تہہ سے
گدلے پانی کا اسرار کھلے گا
یہ جو میرے تیرے آگے
صدیوں کی بے انت مسافت کے بازار سجے ہیں
سب احساس کی لمبی تان کا بکھراؤ ہے
بھور سمے سے پہلے کا اندازہ ہے
تو نے جو دیکھا ہے اور محسوس کیا ہے
سچ ہے لیکن ــــ سچ
محسور نہیں
باہر آؤ اور باہر آ کے
بستر کی شکنوں میں جل تھل عمروں کی حیرانی دیکھ
کل جگ سے پہلے کا وقفہ
وقفے کی ویرانی دیکھ
دیکھ کہ میرے مٹھی اور تری جگ مگ آنکھوں میں جو کچھ
اپنا پنا ہے
کل کی بات تو کل کے ساتھ تمام ہوئی
اب تو بس تاریخ کا پہرہ باقی ہے

ہم تو کسی پیشی بھگتانے آئے ہیں
ہم نے کیا لینا دینا ہے
رقص صبا سے
تم سے
اس میلے سے
جس میلے میں دستاویز پہ
دستخطوں کی پہلی فصل پچھی تھی
اور زمانہ دو فرسنگ کی ناہموار مسافت پر حیران
کھڑا تھا
ہم نے کیا لینا دینا ہے
چاند سے
چاند کی بڑھیا
اور اس کے چرخے سے
اس آنسو سے
جو ٹپکا تو ابھر ہماری عمروں کے حلقے میں
اول اول نقش ہوا
دل دریا کی لہریں اور بکھری کا دردوالہ
کب ہستی پر زینہ زینہ میلی آنکھوں کی سیرابی
کب دنیا کی بھیڑ میں سانسیں لیتا
دھیا دولانے آئے ہیں
ہم تو بس پیشی بھگتانے آئے ہیں

فرخ یار

FIXATION

زندگی اوراق گم شدہ نکلے گی کسی دن
ہاں کسی دن
زندگی اوراق گم گشتہ سے نکلے گی
ہواوں بادلوں صحراؤں سے ہوتی ہوئی
بے ستوں افلاک کی کاریگری سے ماورا
کھیتوں فصیلوں مقبروں سے دور
گہرے پانیوں کے موڑ پر
زندگی اوراق گم گشتہ سے نکلے گی
بدن کے تختۂ حرف وندا کے اس طرف
اجلے کناروں سے
جہاں اوقات کا میلہ نہیں لگتا
جہاں بارش دعا کے باب میں حائل نہیں ہوتی
زمیں لمس سے سیراب ہوتی ہیں
تو نیلی گھنٹیوں کے پھول کھلتے ہیں
انہی پھولوں کی حیرانی میں اک دن
زندگی اوراق گم گشتہ سے نکلے گی
قفس میں داو گریہ — اور پختہ عمر کا دھارا
اسی گریے اسی دھارے سے اک پھیلاؤ کی
صورت
کسی دن ہاں کسی دن
زندگی اوراق گم گشتہ سے نکلے گی

دن گزر جائے گا

حد ادراک سے ماورا
منزل خاک تک
ایک آراستہ
جھوٹے بہلاتے عصرِ لمحہ چاک تک
دن گزر جائے گا
بس یونہی دن گزر جائے گا
نیم معلوم صدیوں کے اسرار کو
دائرہ دائرہ کھولتے کھولتے
اپنے چھبیس برسوں کا سونا
ترے غم کے میزان پر تولتے تولتے
دن گزر جائے گا
بس یونہی دن گزر جائے گا
کیش کی گنتیوں، فون کی گھنٹیوں
گاہکوں کی ہمہ وقت تکرار میں
دو چہروں، گوشواروں، قمیصوں کے انبار میں

بہاؤ

اک جھماکا ہوا
بیسیوں چیک
گرداب میں
Fate کے منتظر
میز سے نرم قالین پر منتشر ہو گئے
مجلس حرف واعداد میں موت کا
فون کی گھنٹیاں مستقل ہو گئیں
یوں لگا کمشنر مجلت سر بہ سر سے ؟
دشت امکان کا نقش ہو جائیں گے
زندگی کا ہنر
ساعت یک نفس کی طرح
وقت کی سطح ہموار پر بہہ گیا
اور میں بنک کی کھڑکیوں سے تجھے د...

...llection)

شوکت عابد

تاخیر سے لکھی جانے والی ایک نظم
(سیّد ساجد کی یاد میں)

مچھلیاں فرش پر تڑپ رہی ہیں
کسی نے ایکوریم کا شیشہ توڑ دیا ہے
فنچوں کا بس ایک جوڑا زندہ ہے
جرمن ڈوو اور طوطے سارے کسی نے مار دئے
مردہ پرندوں کو دفنانا ہے
زخمی پرندوں کی مرہم پٹی کرنی ہے
خرگوشوں کی گھاس ختم ہو گئی ہے
ایمپریس مارکیٹ سے
مچھلیوں کا دانہ لے کر آنا ہے
چاند چوکور ہو گیا ہے۔ اسے گولائی میں تراشنا ہے
فکر نہ کرو سیّد ساجد!
سب کام ہو جائیں گے ـــــ
اس وقت تمھیں بس ایک کام کرنا ہے
جہاں لوگ
اپنے خنجروں کی دھار آزمانے کے لئے
پرندوں کی گردنیں اڑا رہے ہیں
تمھیں اپنے "چہار دندہ" کے ساتھ
کہیں اور چلے جانا ہے
اس وقت تمھیں بس یہی ایک کام کرنا ہے ـــــ

اسم تراش
(ممتاز رفیق کے لئے ایک نظم)

اسم تراش
اپنے اوزاروں کے ساتھ آتا ہے
اور نام تراشتا ہے
نایاب سکّہ، بدی کا پھول، بجھی کنجی مٹی
اسم تراش
اپنی تنہائی کے ساتھ آتا ہے
اور اپنے دوستوں کے نام تراشتا ہے
کپاس کا پھول، جامنی لڑکی، خاک سرشت
اسم تراش
اپنے غصّہ کے ساتھ آتا ہے
اور اپنے دوستوں کے نام تراشتا ہے
بوڑھا بالک، آدھا آدمی، ابوالہول
اسم تراش اپنی نفرت کے ساتھ آتا ہے
اور اپنے دشمنوں کے نام تراشتا ہے
مردار پرندہ، چوکور آدمی، سفید کوا
اسم تراش
اپنی محبت کے ساتھ آتا ہے
اور اپنا نام بھی بھول جاتا ہے

محبّت کی نظم
(افضال احمد سیّد کے لئے)

لکڑی کے صندوق میں بند
شہزادی کا جسم آرے سے کاٹ دیا گیا
وہ زندہ رہی

وہ رُکی ہوئی کشتی میں
کئی سال تک سوتا رہا
جب اُس کی آنکھ کھلی
تو اُس نے اپنے خدا سے جھگڑا کیا
اور غصّہ کی چادر اوڑھ کر سو گیا

تیز ہوا کے شور نے اسے جگا دیا
وہ لڑکھڑاتا ہوا اٹھا
اور کشتی کے تختے پر گر پڑا
ایک سرکش شہزادے کی بے بسی کے ساتھ
اپنی زمین اور اپنی شہزادی کو یاد کرتے ہوئے

بارش کے قطروں کے ساتھ
ہوا گیت گا رہی ہے
"محبت نہ کبھی مرتی ہے نہ ختم ہوتی ہے
اس پانی کی طرح ہمیشہ بہتی رہتی ہے"

صبا اکرام

گوتم کے لئے ایک نظم

بدھ، تو نے سنا
تیرے بھگتوں کی دھرتی کے
سینے میں
اک بان اگنی کا
اترا تھا جو قہر بن کر
وہی بیج شعلوں کا
اب تیری اپنی زمینوں
کی چھاتی میں بھی بو رہا ہے

سنا، بدھ تو نے سنا
آخری ہچکیوں کا یہ کورس
جو اک غول نے
لال پیلے پرندوں کے گایا
جلے برگدوں کی سیہ ڈالیوں سے
جدا ہوتے پتوں کی
تالی کی دھن
اور دھوئیں میں نہائے چراگاہ میں
بھیڑ بکروں کی چیخوں کا نغمہ
یہ تیاریاں ہیں اسی فصل کے
جشن کی
اپنے بیٹے جو کاٹیں گے
فردا کے کھیتوں سے
جیون کے شمشان سے
بدھ، تو نے سنا؟

سونو

ویسے ہی

یوں ہی پھر کل
بیتے گا دن
شام ڈھلے گی
رات آئے گی
اکثر میں کہتا ہوں خود سے
یہ یوں ہی ہونے نہ دوں گا
کوئی انوکھا جتن
کروں گا
کبھی اندھیرے میں چل دوں گا
جانب صحرا
کوہ چڑھوں گا
پیپل کے سائے بیٹھوں گا
دھیان دھروں گا
بکھر گوتم
بن جاؤں گا
آنکھ مگر جب بھی کھلتی ہے
ویسی ہی پھر دوسری صبح
ویسے ہی پھر
دن جاتا ہے
رات آتی ہے
سب کچھ ویسے
ہی ہوتا ہے

بھولا ہوا چہرہ

بعد مدت وہ کل نظر آیا
شہر کی بھیڑ میں ذرا یوں ہی
وہ اک چہرہ جمی مٹی نظریں
اس کو پہچاننا بھی مشکل تھا
میں نے ٹھنڈی طویل آہ بھر
شام کو شغل جام و مینا تھا
جام میں چپ وہ چہرہ چپ کر
اللہ جانے وہ چہرہ کس کا تھا
اس کا نقشہ تو میرے جیسا تھا

عاصم شہنواز شبلی

ا ہے طبیعت ہی اگر نان جویں پر
ے بھی بغیر اپنی تو گزرے گی کہیں پر

لوں میں اداسی کی ہے راکھ اڑتی نہیں کم
ں ڈالتے ہو دھول کسی خاک نشیں پر

کوچہ ظلمت میں اکیلا نہیں ہوگا
: میرے مقدر کا ستارہ بھی جبیں پر

جینے کے آداب ہیں کچھ مرنے کے اسباب
ا ہے تیرے ہاتھ میں ہی دیکھ کہیں پر

اال سے بچھڑے ہوئے پنچھی کا ٹھکانہ
ں کی طرح ٹوٹ کر آ بیٹھے زمیں پر

رت کا کرشمہ بھی نہیں داد طلب کم
اتی ہی نہیں کہتے کسی شوخ حسیں پر

کھوں میں تیری جھلک کے دیکھا تو یہ جانا
نہات لہو رنگ ہیں دیوار یقیں پر

ل ہم نے نکالا بھی تو نفرت کے لہو سے
زم نے بسایا بھی تو دشمن کی زمیں پر

اپنوں کے پرستار رہے میر بھی ہم بھی
اپنوں ہی سے بیزار رہے میر بھی ہم بھی

پھولوں کے نگہدار رہے میر بھی ہم بھی
کانٹوں کے سزاوار رہے میر بھی ہم بھی

دیوانے بنے جس کے کبھی میر کبھی ہم
اس شخص سے ہشیار رہے میر بھی ہم بھی

گردش میں ہیں جس سے مہ و خورشید و کواکب
اس جام سے سرشار رہے میر بھی ہم بھی

اب اس سے ہیں بیزار کچھ ایسے کہ نہ پوچھو
جس شب کے طلبگار رہے میر بھی ہم بھی

وہی قصہ پرانا چاہتا ہے
بدن میں وہ ٹھکانا چاہتا ہے

کہانی بھی سنانا چاہتا ہے
مجھے شب بھر جگانا چاہتا ہے

تماشا اک دکھانا چاہتا ہے
زمانے کو نچانا چاہتا ہے

جو دیکھو تو ہنسانا چاہتا ہے
جو سوچو تو رلانا چاہتا ہے

جو اب آئے نہ آئے دل ہمارا
کبوتر اک اڑانا چاہتا ہے

جہاں جاناں ہی تجھ کو لے کے
اسی محفل [illegible] چاہتا ہے

زیب غوری کے شعری پیکر

انیس اشفاق

زیب غوری اُن علامت نگار شاعروں میں ہیں جن کے یہاں ت اور پیکر دونوں پر یکساں توجہ صرف کی گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہ نئی شاعری میں پیکروں کا سب سے زیادہ استعمال زیب غوری کے یہاں اور اسی لیے انھوں نے علامت ساز شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک رشاعر کی حیثیت سے بھی اپنی شناخت مستحکم کرلی ہے لیکن پیکر نگاری الب رجحان انھیں شاعری کی علامتی پہلو اور اور اس کی اہمیت کی طرف ا فل نہیں ہونے دیا۔ یہ ضروری ہے پیکر کہ نگاری نے ان کے یہاں ت کے عمل کو زیادہ پیچیدہ بنادیا ہے۔ اسی لیے ان کے یہاں علامت کا ۔ دوسرے شاعروں کی بہ نسبت زیادہ مشکل معلوم ہوتا ہے۔ زیب ی کی شاعری کے بیشتر حصے میں علامت اور پیکر مل کر ایک ہو گئے ہیں۔ اکثر ں نے اپنے پیکروں کو علامتوں کے مجموعے کے ذریعے مرتب کیا ہے۔ یہ مطلب نہیں کہ زیب غوری کے یہاں خالص یعنی سادہ یا اکہری پیکر ا نہیں ہے۔ بہت سے مقامات پر انھوں نے صرف منظروں کی عکاسی کے پیکروں کا استعمال کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر انھوں نے بہت خوبصورت راشے ہیں اور پیکر اور منظر کو ایک دوسرے کا لازمہ بنادیا ہے۔ اسی لیے ری کے زیادہ تر پیکر علامتی پیکر ہیں۔ ظفر اقبال کے ذکر میں ہم کہہ چکے کہ ظفر اقبال کے یہاں منظر برائے منظر پیش نہیں کیا جاتا بلکہ منظر انی کو فوقیت دی جاتی ہے اور اس کا احساس فوری طور پر ہو جاتا ہے۔ لیکن ب غوری کے یہاں معاملہ مختلف ہے۔ منظر اساس شاعری ہونے کی بنا پر ری کے یہاں فوراً یہ محسوس نہیں ہوتا کہ منظر کے اندر کہیں معنی بھی د ہیں۔ ان کے یہاں پہلے ہم منظر سے محظوظ ہوتے ہیں اور دیر تک ان بنائے ہوئے پیکر کو دیکھتے رہتے ہیں اور جب وہ پیکر پوری طرح منور ہو جاتا اور اس کے سارے خطوط واضح ہو جاتے ہیں تب یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ رائی تصویروں کی زبان سے کچھ اور بھی کہنا چاہتا ہے [illegible] اپنے منظروں کی اس

خوبی احساس خود زیب غوری کو بھی ہے:

میرا نشاں بھی ڈھونڈ غبارِ ماہ و اختر میں
کچھ منظر میں نے بھی بنائے ہیں پس منظر میں

اور جب ہم اس منظر کے پس منظر کو دیکھتے ہیں تو اسی وقت علامتی معنی کی جستجو کا عمل شروع ہو جاتا ہے۔ عرض کیا جا چکا ہے کہ پیکر سازی کے غالب رجحان نے زیب غوری کو معنی کی طرف سے بے پروا نہیں ہونے دیا۔ اپنے ایک شعر میں زیب غوری نے اس طرف بھی اشارہ کیا ہے:

رمنہ خالی رم آہوئے معانی سے ہوا
چھپ کے بیٹھا ہی تھا میں زیب نیستان میں آ

یعنی میں ذرا دیر کے لیے بھی شاعری کی طرف سے توجہ ہٹاتا ہوں تو شاعری معانی سے خالی ہو جاتی ہے۔ جب تک میں رمنہ (دنیائے شعر) میں رہتا ہوں اسے معانی سے مالا مال کرتا رہتا ہوں۔ ظفر اقبال ہی کی طرح زیب غوری نے بھی اپنے بہت سے شعروں میں لفظ و معانی کے رشتوں کو ظاہر کیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

زیب ترے الفاظ و بیاں کا تار و پود ہی ایسا تھا
جتنا کھلا پیرہن معانی اور نہاں سا دکھائی دیا

ہو خاک جستجوئے معانی کی جستجو
لفظوں کا ذائقہ نہیں جاتا زبان سے

اپنی جگہ ہر لفظ علامت شعر کے تار و پود میں ہے
الگ الگ کرکے مت دیکھو اک اک تانے بانے کو

پھول کو پھول ہی کہا ہم نے بجھے کو بجھا جانا
لفظوں میں کہاں دم ہے کہ بات اٹھانے کی

ان شعروں میں زیب غوری اس بات پر قدرت رکھتے ہیں

کہ وہ نہ صرف لفظ کے اندر موجود معانی کی قوت سے واقف ہیں بلکہ اس قوت کو استعمال کرنے کا فن بھی جانتے ہیں۔ ان کی شاعری کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ پیکر سازی کی طرف زیادہ مائل ہیں لیکن پیکر سازی کے عمل میں وہ کثرتِ معانی کی صفت کو نظر انداز نہیں کرتے اسی لیے ان کے پیکروں کے پردے میں معانی کی ایک بستی آباد رہتی ہے۔ وہ شعر میں استعمال ہونے والے ہر لفظ کو علامت کا درجہ دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مصرعے میں عرفی کے اس قول "تحقیق آنست کہ لفظ علامت است مقصود بالذات" کو نظم کر کے اس امر کی توثیق کر دی ہے۔

اپنی جگہ ہر لفظ علامت شعر کے تار و پود میں ہے

اس طرح زیب غوری اپنی پیکر سازی کے علامتی منصب کو فراموش نہیں کرتے۔ یعنی وہ اپنے شعری پیکر کو علامتی پیکر سے الگ نہیں ہونے دیتے۔ ہمارا موضوع یوں تو زیب غوری کی علامت نگاری ہے لیکن ان کی پیکر سازی پر گفتگو کے بغیر ان کی علامت نگاری کی مختلف جہتوں کو نمایاں نہیں کیا جا سکتا۔

زیب غوری کی علامت نگاری پر گفتگو کرنے سے قبل ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ ظفر اقبال کی طرح زیب غوری کے شاعرانہ ذہن کو بھی سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ یعنی یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ زیب غوری کا تخلیقی ذہن کس طرح شاعری کے رموز کو روشن کرتا ہے۔ زیب غوری اپنی شاعری کے تئیں بہت حساس اور محتاط ہیں اور شاعری میں زبان کے نئے تجربے کرنے کے باوجود وہ شاعری کو اس کے اصل مرتبے سے محروم نہیں ہونے دیتے۔ بڑے شاعروں کی طرح زیب غوری بھی شاعری میں موضوع اور بیان کے رشتے کو سمجھتے ہیں اور اسے پوری ہنر مندی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ ترکیبوں کو وضع کرنے، لفظوں کو منتخب کرنے اور شعروں کو ایک مکمل اور مثالی پیرایہ بنانے کی کوشش ان کے یہاں صاف طور پر نظر آتی ہے۔ ظفر اقبال کی طرح ان کے یہاں ترکیب سازی کا منظم عمل تو نظر نہیں آتا لیکن یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ اچھی سے اچھی ترکیب وضع کرنے کی فکر میں ہیں تاکہ شعر میں وہ خوش آہنگی پیدا کی جا سکے جو مشکل سے مشکل معنی کو بھی گوارا بنا دے۔ ہم یہاں زیب غوری کی ان ترکیبوں کو پیش کر رہے ہیں جنھیں وضع کرنے میں انھوں نے خاص ہنر دکھایا ہے اور جو اپنے آہنگ کو نمایاں کرنے کے ساتھ ساتھ معنی کی بھی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ ترکیبیں ملاحظہ ہوں:

سرچشمۂ سراب، شعلۂ بے رنگ منظر، دمن کوہ ندا، طلسم بت کدۂ اظہار، غبار رفتہ رنگ ہوس، گل زرد شام، حرف محرماں، ذائقۂ آب تار سا، یک شعاع موج بیاں، صحرائے بے شکن، کشتگان ذوق تماشا، شعلۂ موج طلب، کشیدہ شعلہ، شفق حصار، سیہ بے کنار، رفتہ قرار، نرم آہوئے معانی، چشم دیر خواب، نیم رنگ نقش رفتہ، پائے ظرر، کف موجہ، ظلمات، خیمۂ خواب، لمس نمو، نشیب سیہ آب، موج شب گشت، شرار نمو، آئینۂ منظر، شاخ زر افشاں، سایہ چاک۔

احمد مشتاق اور ظفر اقبال کی طرح زیب غوری نے مختلف ترکیبوں کو وضع کرنے کا واضح رجحان موجود ہے۔ لیکن ز... یہاں یہ ترکیبیں اپنے معاصرین سے مختلف انداز میں استعمال ہوتی ... نے اپنے یہاں ترکیبوں کے مختلف دستے استعمال کیے ہیں۔ یوں ... بیشتر سہ لفظی ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں لیکن دو لفظی اور ... ترکیبیں بھی ان کے یہاں موجود ہیں۔ علاوہ بریں انھوں نے فک ا... بھی کام لیا ہے اور اضافت مقلوبی کا بھی استعمال کیا ہے۔ فکِ اضافت مقلوبی کی یہ مثالیں ذیل کی ترکیبوں میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

گلِ زرد شام، شعلۂ بے رنگ منظر، چشم دیر خواب
بے کنار، نشیب سیہ آب، شاخ زر افشاں، موج
شیشہ، شش جہات، ہوائے نرم حرف

اس نوع کی ترکیبیں زیب غوری کے معاصرین ... شش نظر آتی ہیں۔

اب ان ترکیبوں پر مشتمل اشعار کو بھی ملاحظہ ... ترکیبوں کو وضع کرنے کا جواز بھی فراہم کرتے ہیں اور ان سے ... معلوم ہوتا ہے کہ زیب غوری کے یہاں ترکیبیں کسی میکانکی یا اضافی ... پر نہیں بنائی جاتیں۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شش جہت صحرائے بے آثار تھا آسماں آئینے کی د...

وہی ہوائے نرم حرف و سبزہ رنگ و مشک بو
نواحِ جسم و جاں سے گزری تو کرخت ہو گئی

تہہ بہ تہہ لے گیا گرداب نگہ عکس تمام
دیر تک ڈوبے منظر بسِ منظر بولے

اک بادِ تیز گشت اڑا لے گئی مجھے — جاں دادہ ہلاکتِ ر...
زمیں ہاتھ میں سورج میری پناہ میں ہے — عجب خلا سیہ تاب میں...
سمندر آسماں گل ہو چکے ہیں قطبِ شب میں — تھا میں بھی یک شعاعِ مو...
بھرتا ہے کس کو موجِ طلب سرِ ب رنگ — اب کشتگانِ ذوقِ تما...
دن کا سراغ کیا کہ جہاں تک نگاہ تھی — نیم رنگ نقشِ رفتہ...
کہیں نشیبِ سیہ آب کو کیا روشن — زمیں کو داغ دیا عکس...

یہ اشعار "زرد زرخیز" سے لیے گئے ہیں۔ زیب غور... دوسرے مجموعے "چاک" میں بہت کم ترکیبیں استعمال کی ہیں۔ ... بھی ضروری ہے کہ چاک میں زرد زرخیز کی تمام غزلیں بھی شا... لیے چاک میں زیب غوری کا نیا کلام کم ہے۔ یہ شعر ہم نے اس لیے ... کہ زیب غوری کے یہاں ترکیب سازی کا عمل نمایاں ہو جائے۔ نیز ...

صرف منظروں کی عکاسی کی جاتی ہے۔ انھیں ہم سادہ پیکر نگاری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جو معنی و مفہوم سے مستثنیٰ ہوتی ہے۔ اس نوع کی شاعری میں زیب غوری نے پیکر سازی کا پورا ہنر دکھایا ہے۔ اکثر ان کی پوری کی پوری غزلیں انہیں پیکروں پر مشتمل نظر آتی ہیں۔ لیکن اس طرح کی غزلوں میں معنی سے زیادہ منظروں کی اہمیت ہوتی ہے۔

زیب غوری کی پیکر نگاری کا یہ عنصر ان کے پہلے مجموعۂ کلام "زرد زرخیز" کی پہلی ہی غزل سے نمایاں ہونے لگتا ہے۔ اور ان کے دوسرے مجموعے "چاک" کی آخری غزل تک باقی رہتا ہے۔ زیب غوری کی پیکر نگاری پر بضرورت گفتگو کرنے سے قبل ضرور معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ان کے پیکروں کو آپ کے سامنے پیش کر دیا جائے:

۱۔ نیلاہٹوں میں ڈوبتی ابھرتی سرخ دھاریاں
سیاہ حاشیوں کو توڑتا خلائے بے کراں

۲۔ غبار سا فضا کی وسعتوں میں تیرتا ہوا
شرارے سبز، زرد، لاجورد سے رواں دواں

۳۔ نہ شرق ہے نہ غرق ہے نہ دھوپ ہے نہ چھاؤں ہے
نہ شام کی سیاہیاں نہ صبح کی سپیدیاں

۴۔ فضا میں ارتعاش سا سکوت توڑتا ہوا
سیاہ و سرخ نقطے گردشِ مدام کا سماں

۵۔ ہر اک صدائے بازگشت گشت گشت گشت گشت گشت کا
تسلسل رواں

۶۔ ٹپک رہی ہے قطرہ قطرہ نیلگوں سکوت سے
ہوا کے سبز پتھروں پہ زرد زرد اداسیاں

۷۔ گزر گیا ہے سیلِ فکر اپنے نقش چھوڑ کر
ٹپک رہا ہے پانی زیب پتھروں کے درمیاں

زرد زرخیز کی اس پہلی غزل کو بعض شعروں کے حذف کے ساتھ ہم نے اس لیے نقل کیا ہے کہ زیب غوری کی پیکر نگاری کے امتیازات یا خاص طور سے ان میں ان کا خصوص پوری طرح ظاہر ہو سکے۔ ان شعروں کو پڑھ کر پہلا تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ زیب غوری کے پیکروں میں رنگ اور منظر ایک دوسرے کا لازمہ ہیں۔ رنگ ظفر اقبال کے یہاں بھی بہت زیادہ استعمال ہوتا ہے لیکن اول تو ظفر اقبال نے اتنی وسعت اور تنوع کے ساتھ رنگوں کا استعمال نہیں کیا ہے۔ دوسرے انھوں نے رنگ کی علامتی حیثیت کو اہم جانا ہے اور ان رنگوں کو زیادہ استعمال کیا جن کے علامتی معنی متعین ہو چکے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ظفر اقبال نے ان رنگوں (زرد، سرخ) سے مخصوص معنوں میں نئے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ ظفر اقبال نے ان رنگوں کے ایسے متعلقات کے ساتھ استعمال کیا جنھوں نے معنی کے سلسلوں کو وسیع تر کر دیا ہے۔ زیب غوری نے قریب قریب سبھی رنگوں کا استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں بہت کم

ایسے منظر ہیں جو رنگوں کے بغیر بنائے گئے ہیں۔ انھوں نے اپنے سادہ اور علامتی دونوں قسم کے پیکروں میں ان رنگوں کا استعمال کیا ہے۔ سادہ پیکروں میں یہ رنگ منظر کا ابھرا لیکن لازمی جز بن کر سامنے آتے ہیں لیکن علامتی پیکروں میں یہ رنگ منظر کو معنی سے بھرتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے لیے آپ اس غزلے کے شعروں کو ملاحظہ کیجئے جسے ہم نے یہاں نقل کیا ہے۔ اس غزل کے شروع کے دو شعروں میں یہ رنگ منظر کا جز تو ہیں لیکن یہ منظر میں کوئی معنی نہیں پیدا کرتے ہیں:

تیسرے شعر میں بھی رنگ اور منظر کسی معنوی پہلو کی طرف ذہن کو منتقل نہیں کرتے۔
لیکن ان رنگوں سے ایک منظر بنتا ہے اور وہ منظر ہے بے رنگی اور بے منظری کا۔
غزل کی اگلے شعر میں معنی کی کچھ کچھ آمیزش نظر آتی ہے لیکن یہاں بھی منظر کوئی معنوی پیکر نہیں بن پاتا۔
دوسرے مصرعے میں گردشِ مدام کا سماں محض گردشِ مدام کا سماں نہیں ہے بلکہ اس میں ایک معنوی پہلو بھی موجود ہے۔

پانچویں شعر میں زیب غوری نے آواز اور منظر کو ہم آہنگ کر دیا ہے۔ یہ شعر صوتی پیکر کا بہت اچھا نمونہ ہے جب ہم اس مصرعے نما شعر کو پڑھتے ہیں تو اس کی بلند خوانی کبھی نہ ختم ہونے والی بازگشت کا تاثر پیدا کرتی ہے اور پھر یہ بازگشت صوتی اور سماعی دائرے سے نکل کر بصری دائرے میں داخل ہو جاتی ہے اور وہ تسلسل رواں جو سماعی حس کی زد میں تھا ہمیں نظر بھی آنے لگتا ہے۔

چھٹے شعر میں ایک باقاعدہ معنوی پیکر موجود ہے۔ نیلگوں سکوت سے ہوا کے سبز پتھروں پر زرد زرد اداسیوں کا ٹپکنا فضا اور ماحول کی افسردگی کو ظاہر کرتا ہے۔ اس پورے شعر میں تین جز ہیں۔ نیلگوں سکوت، ہوا کے سبز پتھر اور زرد اداسیاں۔ نیلگوں سکوت سے مراد آسمان کا سکوت ہے۔ اور یہ سکوت مقدرات کی علامت ہے۔ ہوا کے سبز پتھر سے مراد ہوا یعنی زمانے کی بدولت نمو پائے ہوئے موجودات ہیں۔ اور زرد اداسیوں سے ذہن آسمان کی گردشوں اور مقدرات کے لائے ہوئے انحطاط اور زوال کی طرف منتقل ہوتا ہے۔

اس طرح یہ پورا شعر مختلف پیکروں کو ایک ایسا مجموعہ بن جاتا ہے جو بہت گہرے اور پیچیدہ مفاہیم کا حامل ہے۔

ان شعروں کے جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ زیب غوری نے اپنی پیکر سازی کا جو رجحان اپنے پہلے مجموعے کی پہلی غزل میں متعین کیا ہے وہ ان کی شاعری کے آخری دور تک قائم رہتا ہے۔ اس غزل کی طرح زیب غوری نے ایسی بہت سی غزلیں کہی ہیں جن کے قریب قریب سب شعروں میں انھوں نے پیکروں کی تعمیر کی ہے۔ انھیں پیکری غزل کا نام دیا جا سکتا ہے۔ ان غزلوں میں سادہ پیکر بھی ہیں اور معنوی پیکر بھی۔ مثلا

سورج کنارے آ کے لگا سوچ زرد سا
دریا چمک رہا ہے پرانا لاجورد سا
بے سدھ پڑا تھا تھک کے میں جب بھیگی ریت پر
مجھ کو ہوا لگا جسم لگا سرد سرد سا
پھر چاند ابھر رہا ہے کناروں کی اوٹ سے
پھر اٹھ رہا ہے دل میں مرے ایک دریا سا
اک موج شب اسے بھی بہا لے گئی کہیں
کچھ نور جم گیا تھا کنارے پہ گرد سا
بالو پہ ٹکڑے ٹکڑے پڑی تھی سحر کہ زیب
میں ہی پڑا ہوا تھا وہاں فرد فرد سا

۲

گرم لہو کا سونا بھی ہے سرسوں کی اجالی میں
دھوپ کی جوت جگانے والی سورج گھول پیالی میں
ایک سراپا محرومی کا نقشہ تو نے کھینچ دیا
تلخی کی زہراب چمک بھی ہے کچھ چشم سوالی میں
رشتہ بھی ہے نشو و نما کا فرق بھی روشن لمحوں کا
سبز سراپا شاخ بدن اور جنگل کی ہریالی میں

۳

کتنا گہرا لاجوردی رنگ بہتا جا رہا
دھیرے دھیرے آسمان کا نیل پگھلا جا رہا
کتنی چابک دست ہیں پانی کی نازک انگلیاں
زرد دیواروں پہ کیا کیا نقش اترا جا رہا ہے
جھنڈے ٹوپیوں کے ہوا دیتے ہوئے گرنے لگے
سبز شعلہ پیڑ رہ رہ کر بھڑکتا جا رہا
آنکھ مشکل ہی سے کر پاتی ہے دونوں کو الگ
رنگ طوطوں کا ہرے پتوں میں چھپتا جا رہا

۴

ہو چکے گم سارے خد و خال منظر اور میں
پھر ہوئے ایک آسماں ساحل سمندر اور میں
ایک حرف راز دل پر آئینہ ہوتا ہوا
اک کہر چھائی ہوئی منظر پہ منظر اور میں
چھیڑ کر جیسے گزر جاتی ہے دوشیزہ ہوا
دیر سے خاموش ہے گہرا سمندر اور میں
غسل کر کے کوئی لیٹا ہے سنہری دھوپ میں
سو تیوں کا ڈھیر ہے ساحل کے اوپر اور میں
محفل شعر و سخن کچھ دیر کو رہتی ہے گرم
بیٹھ جاتے ہیں کبھی میرے کبوتر اور میں

۵

چاندنی کوئی نہ روشن رات کا خالی پہلو یہ
سونی سونی راہ گزر پر جلتے بجھتے جگنو یہ
میری اس بے مایہ نواں کو بے پایاں کرنے والے
دشت کا یہ گہرا سناٹا اس پر حادثہ ہو یہ
میرا دکھ سکھ بانٹنے والے یار مرے غم خوار مرے
پیڑ کا سایہ کوہ کا دامن ٹھنڈی ریت لہو۔

۶

اڑتے ہوئے پتوں کی چمک ہے گرد آلود ہواؤں میں
کس نے دیئے جلا رکھے ہیں ان تاریک فضاؤں میں
گہرا گھنا اندھیرا جنگل جنگل بیچ اجالا سا
درویشوں کے روشن چہرے میلی میلی ردا
پھینکا جاتا ہے ساحل پر سب کنکر پتھر گوہر
کوئی نیکی ڈھونڈ رہا ہے وہ بہتے دریاؤں میں

۷

اک چپلی چنچل زیبا والی آنکھ نشیلی سی
بیٹھی ہے دریا کے کنارے میری طرح تنہا
جب میں نغمہ بو و رنگ میں اترا اس کی یاد کے ساتھ
اوس میں بھیگی دھوپ لگی ہے نرم ہری گھاس!
تیز ہوا کی دھار سے کٹ کر کیا جانے کب گر جائے
لہراتی ہے شاخ تمنا کی ہیل چنچل سی

۸

جھکے ہوئے پیڑوں کے تنوں پر چھاپ ہے چنچل دھارے کی
ہولے ہولے ڈول رہی ہے لمبی گھاس کنارے
کسی ہوئی مردنگ سا پانی ہوا کی تھاپ پہ بجتا ہے
لہر ترنگ سی اٹھتی ہے جھنکار کسی اکتارے کی
کھل کر فضا میں لگے تو رنگ یکسانی دور ہوا
ایک ہوا کے جھونکے نے رنگت بدلی اشجار
دیکھ رہا ہوں بند خدا کی ختم ہونے والی ہے
صبح کے موتی پر اب بھی ہیں آنکھ ستارے
سخت چٹانیں، شیشہ پانی گل بوٹے سب سناٹے تھے
سنگ و شجر کو ...ے کی ... کسی ...ے
جھرکی پر گی ... منظر ... کیا ... گوں
... سانولی رات ... ہے ... فرصت ہے ... شجر
پانی پھول کی پتی پتی ... گھری ... ہاتھ ...

علوم ہو جائے کہ یہ ترکیبیں اپنے معنوی سیاق و سباق کے ساتھ استعمال ہوئی یا نہیں۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تہہ بہ تہہ لے گیا گرداب تگہ عکس تمام
دیر تک ڈوبتے منظر پس منظر بولے

تے ہی دھوپ اڑ گیا رنگ بہار بھی ٹوٹا طلسم بتکدہ اعتبار بھی

ان تمام شعروں میں ترکیبیں وضع کرنے کا جواز شعر کے ق و سباق کے ساتھ موجود ہے۔ مثلاً پہلے شعر میں گرداب تگہ کی ترکیب نے ایک عمدہ معنوی پیکر بنایا ہے۔ گرداب تگہ کا تمام عکسوں کو تہہ بہ تہہ لے نا اور ڈوبتے منظروں کا پس منظر بولنا اس وقت تک بامعنی ہو ہی نہیں سکتا تھا ب تک گرداب تگہ کی ترکیب کا استعمال نہ کیا جاتا۔ عکس کو تہہ بہ تہہ لے نے کے عمل میں گرداب نے تصوری عمل کی مناسبت سے جو حسن پیدا کیا ہے وہی اس شعر کی خوبی ہے۔

اسی طرح دوسرے شعر میں طلسم بتکدۂ اعتبار کی ترکیب نے ر کے سیاق و سباق کو روشن کر دیا ہے۔ دھوپ پڑنے سے پہلے رنگ بہار ت کدہ اعتبار کا طلسم تھا لیکن دھوپ پڑتے ہی یہ رنگ اڑ گیا یعنی بہار کا منظر ب ہو گیا۔ ٹوٹنے کی مناسبت سے طلسم بتکدۂ اعتبار کی ترکیب اور زیادہ بامعنی گئی۔ بت بھی ٹوٹتا ہے اور طلسم بھی ٹوٹتا ہے اور وہ اعتبار جس کی بنیاد فریب پر اس کے ساتھ بتکدے کے لفظ نے ترکیب کی معنویت میں اور بلاغت پیدا دی ہے۔

تیسرے شعر میں آئینہ پیکر کی مناسبت سے غبار رفتہ رنگ ن کی ترکیب لائی گئی ہے۔ اور یہ ترکیب پہلے مصرعے کو مفہوم کو مستحکم نے کے لئے ضروری اور مناسب ہے۔ غبار آئینے پر ٹھہرتا ہے۔ ترکیب کی ابت کو ظاہر کرنے کے لئے شعر کے مفہوم کو تھوڑی بہت وضاحت ضروری ہ مجھے اب اس آئینہ کی پیکر کے بارے میں نہیں معلوم جس کے لیے رے دل میں ہوس کا رنگ موجود تھا چونکہ مجھے اب اس آئینہ پیکر کے بارے نہیں معلوم اس لیے میں یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ میرے دل میں کبھی (مجھے اس کے بارے میں معلوم تھا یا وہ میرے ساتھ موجود تھا) جو ہوس کا پیدا ہوا تھا اس کا غبار کہاں جا کر ٹھہر گیا ہے۔ لیکن مصرعہ ثانی کے فہام میں یہ پہلو پوشیدہ ہے کہ جہاں وہ آئینہ پیکر ہو گا وہیں غبار رفتہ رنگ ں بھی ہو گیا۔ اس لیے کہ اس غبار کو اسی آئینہ (پیکر) پر ٹھہرنا ہے۔ اگر یہ ترکیب وضع نہ ہوتی تو پہلے مصرعے کی معنویت میں یہ گہرائی نہ پیدا تی۔

چوتھے شعر میں جہاں وہ ... کی ترکیب بھی ... ہے۔ لطف کی بات یہ کہ زیب غوری کی ... ان ترکیبوں میں معنوی ... کے ساتھ ساتھ لفظی رعایتیں بھی موجود ہیں۔ مثلاً اس شعر کے ... کی رعایت موجود ہیں۔ اور معنوی مناسبت بھی ملاحظہ کیجئے۔

تیز ہوا اڑانے لگی اور اسی تیز ہوا نے میری جان لے لی۔ اس تیز ہوا کے ہاتھوں ہلاک ہو جانے کو جاندادۂ بلاکت رفتار کی ترکیب سے بخوبی ظاہر کیا ہے۔ ابھی ہم ان شعروں کی معنویتوں پر گفتگو نہیں کر رہے ہیں ابھی تو ہمیں صرف یہ بتانا ہے کہ ہر لفظ شناس شاعر کی طرح زیب غوری نے بھی ترکیب کو محض ترکیب نمائی یا آرائش بیان کے لیے استعمال نہیں کیا بلکہ وہ ترکیب سے شعر کی معنویت کو مستحکم اور نمایاں کرتے ہیں۔

شعر کے سبق و سیاق میں رکھ کر ان چند نمائندہ ترکیبوں کی وضاحت اس لیے ضروری تھی کہ یہ معلوم ہو سکے کہ زیب غوری کے یہاں ترکیب سازی کے عمل کی نوعیت کیا ہے یعنی یہ دیکھا جائے کہ: (۱) ترکیب ان یہاں شعر کے معنی کا لازمہ بن پاتی ہے یا نہیں (۲) کیا ترکیب شعر کے معنی کو مستحکم کرتی ہے اور (۳) کیا ترکیب ان کے یہاں شعر کے معنی کو متحرک کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ زیب غوری کی ترکیبیں یہ تینوں عمل انجام دیتی ہیں اور اسی کے ساتھ وہ ترکیب وضع کرتے وقت ایک خاص طرح کی غنائیت پیدا کرتے ہیں۔ لیکن واضح رہے کہ یہ غنائیت ظفر اقبال کی غنائیت سے مختلف ہے۔ زیب غوری کی ترکیب سازی کے ضمن میں ہم ان کی ترکیبوں کے اس پہلو پر بھی گفتگو کریں گے کیونکہ یہی ترکیبیں اس کے یہاں بہت عمدہ معنوی پیکروں میں بدل جاتی ہیں۔

زیب غوری کی ترکیبوں پر گفتگو کرنے کے بعد اب ہم ان کی شاعری کے اس پہلو کو نمایاں کریں گے جن کا ذکر ہم شروع میں کر چکے ہیں اور جو ان کے معاصرین کے یہاں نظر تو آتا ہے لیکن اس میں زیب غوری کی سی انفرادیت نہیں ہے، شروع میں ہم نے زیب غوری کی پیکر سازی کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اس پیکر سازی کو انھوں نے ایک مثالی حیثیت عطا کر دی اور اسے اس مقام تک پہنچا دیا جہاں زیب غوری کی چند معاصرین پہنچ تو گئے لیکن زیب غوری کی طرح نہیں پہنچے۔

زیب غوری کی اس قبیل کی شاعری پر گفتگو بہت تفصیل سے کی جا سکتی ہے لیکن عرض کیا جا چکا ہے کہ ہماری گفتگو کا اصل موضوع چونکہ زیب غوری کی علامتیں ہیں اس لیے ہم زیب غوری کی پیکر نگاری پر اسی قدر گفتگو کریں گے جو ان کی علامت نگاری کے ضمن میں ضروری معلوم ہو۔ زیب غوری کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد ہم پر یہ بات پوری طرح ظاہر ہو جاتی ہے کہ پیکر سازی ان کی شاعری کا غالب رجحان ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ پیکر کو ان کے یہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اپنے پیکروں کی تعمیر میں تمام اشاراتی پیرایوں کا استعمال کرتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، علامت، تمثیل سب ان کے یہاں پیکر کا جز بن جاتے ہیں۔ اور ان سب کی یا ان میں سے کسی ایک کی مدد سے جو پیکر ان کے یہاں ملتا ہے وہ ایک مکمل اور منفرد علامتی پیکر ہوتا ہے۔ لیکن ہر پیکر ان کے یہاں علامتی پیکر نہیں ہوتا۔ کبھی کبھی وہ اپنے پیکر کو محض معنی کے بجائے تعمیر منظر کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ ایسے پیکروں میں

دل کی اداسی کو چھیڑا تو خاک اڑی بچارے کی
ہم بھی پہاڑوں کو دیکھیں گے اڑتا روئی کے گالوں سا
یہ چھوڑ میں کچھ اور اٹھا لے ہے بس دیر اشارے کی

۹

لے چلی مجھ کو ہوا ساحل پہ بہلاتی ہوئی
کیا طبیعت تھی مری بستی سے اکتائی ہوئی
ایک گہری نیند میں سوئے ہوئے برگ و شجر
جیسے پانی میں کوئی تصویر ہو ڈوبی ہوئی
رنگ بھرتی جا رہی ہے صبح کے خاکے میں دھوپ
ایک اک منظر کے خد و خال چمکاتی ہوئی
جال میں موجوں کی اڑتی پھڑ پھڑاتی مچھلیاں
کوئی آبی چڑیا گوطہ مار کے اڑتی ہوئی
اپنا سر اونچا کیے جاتا تھا سورج شان سے
آنکھ جھکی تھی کہ دیکھا دوپہر ڈھلتی ہوئی
دیکھتا ہوں روشنی کا گل کھلاتا ہوا
لمحہ لمحہ پانیوں پر شاخ گل جھکتی ہوئی
کہہ رہا ہے شام کا سناٹا افسانہ کوئی
پاس ہی میرے رکھی ہے اک کتاب الٹی ہوئی

زیب غوری کے یہاں پیکری سازی کا رجحان اس حد غالب ہے کہ اکثر ان کی پوری کی پوری غزلیں ایک ہی طرح کے موڈ کی ترجمانی کرتی ہیں۔ ایسی غزلوں میں پیکروں کی تعمیر کا سلسلہ شعر بہ شعر چلتا رہتا ہے اور آخر ختم نہیں ہونے پاتا۔ ان میں سے کچھ غزلیں یا ان کے شعر محض منظر نمائی کے لئے کہے گئے ہیں۔ ایک دو غزلیں ایسی بھی ہیں جو ایک ہی منظر کے جزئیات پر مشتمل ہیں۔ ان غزلوں میں پیکروں کی تعمیر توسیع منظر کے لئے کی گئی ہے لیکن ان غزلوں کی خوبی یہ ہے کہ منظر ان میں مختلف پیکروں کے ذریعہ جزبہ جز روشن ہوتا نظر آتا ہے۔

نشیب تھا اور عقب میں چٹان گر رہی تھی
میں بے تحاشہ گھنے سیہ میں اتر رہا تھا
سفید ہاتھوں کی روشنی زیب ہاتھ میں تھی
لبوں کو چھوتا ہوا نشہ بے ثبات کا تھا
وہ موجوں کی تیشہ زنی سے گونجتی چٹانیں
وہ بھرتی رات کا ڈھلتا چاند کے پیکر میں
چمک رہا ہے خیمہ روشن دور ستارے سا
دل کی کشتی تیر رہی ہے کھلے سمندر میں
راستہ تکتی ہے رہ رہ کر مدھم سی
کھلے ہوئے صحرا کے ہاتھ پہ تیلم سی

ایک کرن اس کی آویزوں سے پھوٹی
اور دریا ساحل سب دھانی لگنے لگے
آ کے کبھی ویرانی دل کا تماشہ کر
اس جنگل میں ناچ رہے ہیں مور بہت
کالا سا کاٹ کے اوپر اٹھتی ہیں فاز یں
گن گن گن گن ہیروں کی گجن ہوتی ہے
کس کا جسم چمکتا ہے پانی میں نیب
کس کا خزانہ رات ندی میں ڈبوتی ہے
بہتا ہوں دریا گہرے میں ڈوبا ہے پانی کا بس شور سنائی دیتا ہے
گل کے کلی چپ۔ کیوں رہتی ہے شاخ زر افشاں پر
پھر چہکتی کوکتی چڑیا کیسے ہنستی ہے
اڑتے ہوئے پتوں کی صدا یہ شور ہواؤں کا
جنگل کی فضا سناٹا کیسے بنتی ہے
گیلی لکڑی سی جلتی ہے ہجر کی شام گاڑھا تلخ دھواں پھیلا ہے چار طرف
گھنا اندھیرا جنگل بھیگی آنکھوں سا دھیمے دھیمے سلگ رہا ہے چار طرف

ان شعروں کو نقل کرنے کا مقصد یہ ہے کہ زیب غ
یہاں پیکر سازی کے مسلسل عمل کو ظاہر کیا جا سکے۔ زیب غوری نے
سازی میں طرح طرح کے تجربے کئے ہیں۔ ان میں حسی تجربے بھی
اور معنوی تجربے بھی۔ پہلی صورت میں جو پیکر ان کے یہاں ملتے ہیں
سامعی، بصری، مشامی اور لمسی پیکر بہت زیادہ ہیں۔ علاوہ بریں انہوں
پیکروں کا ایک منفرد تجربہ کیا ہے۔ دوسری صورت میں انہوں نے عا
پیکر کو ایک کر دینے کا تجربہ کیا ہے۔ بلکہ انہوں نے تمام اشاراتی پ
تشبیہ، استعارہ اور تمثیل وغیرہ کو بھی پیکر کے طور پر استعمال کیا
طرح ان کے یہاں علامتی پیکروں کے ساتھ تشبیہی، استعاراتی اور
بھی موجود ہیں۔ دوسرے پیکر نگار شاعروں کے مقابلے میں زیب
حسی قوتیں (Sensory Capacities) نہ صرف زیادہ متح
بلکہ ان سے مختلف بھی ہیں۔ زیب غوری کی پیکر نگاری کی ایک خوبی
کہ انھوں نے حواس خمسہ میں سے ہر حس کی ضمنیات کو بھی بخوبی ا
ہے۔ مثلاً باصرہ کی حس کے متحرک ہونے کے ساتھ اس کی ضمنیات
شفافی، رنگ اور حرکت وغیرہ بھی موجود ہیں۔ اسی طرح لامسہ میں گر
وغیرہ۔ مزید برآں زیب غوری نے اپنے بعض پیکروں سے ایک خاص
فضا کو ابھارنے کا کام بھی بخوبی لیا ہے۔ ان تمام صفات سے متصف
الگ الگ نقل کرنے سے قبل آئیے ان شعروں میں سے زیب غوری
منتخب پیکروں کو دیکھیں:

آگ کے گھیرے میں تھا جنگل تمام زیب میرا ایک کنارا تھا
سو شب میں ساتھ ساتھ جلنے کون تھے کی ڈش نخلہ سے جلد گیا تو ہوا

اشاکار سیہ رات کا جادو ہو لا شاخ مہتاب پہ بیٹھا ہوا الو بولا

رہاہے گل زرد شام آہستہ مرا ابھی نقش نشاں زیب گردِ راہ میں ہے

ہوئے سورج نے لیا پھر یہ سنبھالا کیسا لاتی چڑیوں کے پروں پر یہ اجالا کیسا

ہار شام سایہ چاک پیروں پر گرا پھر ہوا ہیں ٹوٹتے لمحات کی جھنکار ہے

دکھتی ہے ر ورہ کے مدھم سی کھلے ہوئے صحرا کے ہاتھ پہ نیلم سی

ان اشعار میں صوتی بصری لمسی اور مشامی سبھی پیکر شامل ہیں۔
میں بصری اور صوتی پیکر زیادہ ہیں۔ اس کے بعد لمسی پیکر ہیں اور پھر
ں۔ ان میں سے بیشتر علامتی پیکر ہیں جو ہماری حسوں کے ساتھ ساتھ
ے ادراک و تخیل کو بھی متحرک کرتے ہیں۔ مثلاً یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ے کے گھیرے میں تھا جنگل تمام زیب میرا بھاگنا بیکار تھا

رہاہے گل زرد شام آہستہ مرا ابھی نقش نشاں ایک گردِ راہ میں ہے

یہ پیکر مرادی یا معنوی پیکر نگاری سے متعلق ہیں۔ ان میں
ہر پیکر فی نفسہٖ علامت ہے اور معنوی پیکر کا مکمل مجموعہ یعنی پورا شعر ایک
تی پیکر ہے جو بیک وقت مختلف مفاہیم کا حامل ہے۔ مثلاً پہلا شعر:
جنگل کا آگ کے گھیرے میں ہونا ایک بصری پیکر ہے۔ لیکن
رے مصرعے میں اس جنگل سے بھاگ نکلنے کی کوشش کو فضول قرار دینا
پیکر کو ایک معنوی پیکر بنا دیتا ہے۔ اب اگر جنگل کو دنیا کی علامت مان لیا
ے تو اس معنوی پیکر کا مفہوم بالکل صاف ہے کہ اس دنیا میں ہم آلام و
ئب سے گھرے ہوئے ہیں اور ہم اس دنیا میں جہاں بھی جائیں گے اس
ل کو پائیں گے اس لیے اس سے نجات پانے کی کوشش فضول ہے۔ یہ
وم کسی دوسرے پیرائے میں بھی ادا کیا جا سکتا تھا لیکن اس بصری پیکر آگ
گھیرے میں تھا جنگل تمام کے ذریعہ یہ مفہوم بخوبی ادا ہوتا ہے
ب ہم پہلا مصرعہ پڑھتے ہیں تو ہمیں جنگل آگ میں گھرا ہوا معلوم ہونے لگتا
یعنی جو پیکر زیب غوری نے بنایا ہے وہ ہمارے باصرہ کو متحرک و متاثر کرتا ہے
دوسرے مصرعے کی وجہ سے ایک مفہوم کا بھی حامل ہو جاتا ہے۔
اسی طرح دوسرے شعر کا پیکر بھی منفرد مفہوم کی ترجمان
تا ہے۔ زرد ظفر اقبال کے یہاں زوال کی علامت ہے۔ زیب غوری کے یہاں
زرد کم و بیش اسی مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس لفظ کے استعمال میں
ب غوری اور ظفر اقبال کے یہاں بنیادی فرق یہ ہے کہ زیب غوری نے اس
کو پیکر کے طور پر استعمال کیا ہے۔ لیکن مفہوم اس میں زوال کا ہی موجود ہے:
اس شعر میں پھول گل زرد شام بن گیا ہے۔ اب مفہوم یہ
کہ جس طرح متعلق ہوئی شام کا یہ پھول بکھر رہا ہے اسی طرح میرے نشان
ں بھی راہ کی گرد سے مٹ جائے گا۔ اس شعر میں [illegible] استعارہ استعمال کیا
ہے اور یہ استعارہ ہے۔ گل زرد شام۔ اسی استعارے نے اسی شعر کو سادہ
کے بجائے معنوی پیکر میں بدل دیا ہے۔ اس طرح زیب غوری نے اپنی
ل اور منظم پیکر سازی کے ذریعہ اس شاعرانہ جہت کے تمام امکانات کو

روشن کر دیا ہے۔ اسی لیے ہم نے کہا تھا کہ زیب غوری کے یہاں پیکر سازی کی ہر جہت موجود ہے اور ان جہتوں میں روشن ترجہت وہ ہے جسے ہم ان کی معنوی پیکر نگاری سے تعبیر کرتے ہیں۔

ان کی شاعری کی اس اہم اور خصوصی پہلو پر تفصیل سے گفتگو کرنے کا اصل مقصد یہ ہے کہ ہم مثالوں کی مدد سے یہ باور کرا سکیں کہ ان کے یہاں مرادی یعنی معنوی پیکر نگاری کا سب سے زیادہ اور سب سے منفرد تجربہ کیا گیا ہے اور ان کی اسی قبیل کی پیکر نگاری کو ہم نے علامتی پیکر نگاری کا نام دیا ہے۔

اب آیئے ہم یہ دیکھیں کہ زیب غوری نے اس معنوی پیکر نگاری کو اپنی شاعری کا ایک مستقل رجحان بنانے کے لیے کن کن علامتوں کو زیادہ اور نمایاں طور پر استعمال کیا ہے نیز ان علامتوں کے ذریعہ انھوں نے کس کس طرح کے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ ان کی پوری شاعری کے مطالعے کے بعد جو علامتیں ہمیں ان کے یہاں بار بار استعمال ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں ان میں لہو کی علامت سر فہرست ہے۔ اس کے بعد بالترتیب سمندر /دریا' ہوا' غبار /ریت' عکس /نقش' خواب' رات /شام' سورج' گھر /مکان' صحرا/دشت /جنگل' شرر /شرار /شرارہ' زرد /زردی اور دھوپ وغیرہ شامل ہیں۔

کیا دیکھیے کہ خاک کا دعویٰ بہار تھا
پھر دیکھتے جسم کا یاقوت لو دینے لگا
گل کے نمو سے تھا

میں جانتا تھا رنگ کا مطلب لہو سے تھا
تھا ہوا اس ہی کے دامن میں کوئی نقش سراغ
اور نہ ہی میرا لہو ہی خاک کے مجمر میں تھا

لو صوری چھوڑ کے تصویر مر گیا وہ زیب
کوئی بھی رنگ میسر نہ تھا لہو کے سوا
لہو کا نقش تو ابھرے مجھے ہوس ہی سہی
نہ مجھ کو دیکھ نکھرتا فراز بام کو آ
مجھ کو ذرا لہو میں نکھرتا ہوا بھی دیکھ
نادان تیرے ہاتھ کی تلوار میں ہی تھا
میں خاک سرد تھا اور نمو سے سبز ہوا
مرے لہو سے مجھے سینچ کر نہال کیا
میں اپنے خون میں ڈوبا ہوا تھا زیب اور ادھر
تمام برگ شجر کو سحر نے لال کیا
نہ یہ زمیں ہوئی اس کے خون سے گلنار
نہ آسماں سے اترا کیا کفن اس کا
سبز مٹی یہ لہو بھی تو بہا ہے کتنا
کچھ مہک اور بھی آتی ہے گلابوں کے سوا

دھوکے تو میرا لہو اپنے ہنر کو نہ چھپا
کہ یہ سرخی تیری شمشیر کا جوہر ہی تو ہے

لہو میں ڈوب کے زخموں کا کچھ پتہ لگا
زباں کو ذائقہ آ دار سانس کا

لہو میں ہاتھ تر ہیں تجھر وں کو چھوتا پھرتا ہوں
نہ جانے اب کہاں میں کھو چکا ہوں اتنا اپنا

گرم کا لہو کا سونا بھی ہے سرسوں کی اجیالی میں
دھوپ کی جوت جگانے والے سورج گھول پیالی میں

بسا دیا اس پہ کھلائے خوں کا باغ لگا
فضائے تیرہ شبی کو شرار آہن دے

میں پل پل چپکے چپکے ٹوٹتا جاتا ہوں اندر سے
لہو میں دوڑتی اک برق بے آواز ہے شاید

ابھی تک کچھ جگر تشنہ ہوائے ناز ہے شاید
رگوں میں قطرۂ خوں کوئی پس انداز ہے شاید

لہو میں دوڑتا پھرتا ہے میرا خستہ بدن
میں ڈوب جاؤں تو زخموں کو دیکھے بھالے کون

بھڑک کے بجھ گیا آخر مرے لہو کا چراغ
سبک ہواؤں کے ہمراہ تھا مگر میں بھی

کچھ دور تک تو چلی تھی میرے لہو کی دھار
پھر رات اپنے ساتھ بہا لے گئی مجھے

اب تک تو پار اتر چکا ہوتا میں ڈوب کر
لیکن لہو کی بوند اچھالے گئی مجھے

تشنہ مرگ سی اک لہر لہو میں چمکی
جب قبا اتری تو خنجر بھی کمر سے نکلا

مہتاب بن کے اترے پھر طیارہ خاکستر
سناں کو گرم لہو بجلیوں کو خرمن دے

پی کر لہو سیاہ ہوئی کشت آرزو
کیا دیکھیے کہ خاک کا موتی بہار تھا

پھر دکھتے جسم کا یاقوت لودینے لگا
پھر سراپا میں لہو کی موج رقصندہ ہوئی

لہو میں اتنا زور ہے کہ گھٹنے کے بل جھکے
زباں کھولئے تو کوئی حرف معتبر نہیں

حصار تھا لہو کا اور شام تھی
کھلے کھلے درختوں کی پناہ میں

زوال تھا زرد کا ہوا سنسناہٹ تھی

لہو کے خامشی میں کوئی شعلہ بجھ جاتا
مہکا لہو لال لودے اٹھا

چراغاں ہوا دشت پر خار بھی
قتل کوئی باقی رہ جائے مشکل ہے

آج لہو کی روانی میں ہے زور بہت
لہو کا رنگ چھلکتا ہے آنسوؤں میں کہیں

نہ خاک دل سے شرار نمو نکلتا ہے
روشنی کی کھوج میں بانٹیں زمیں کی جب تھیں

کچھ لہو کے داغ کچھ ٹوٹے ہوئے خنجر لے
میرا ابنا اس تو لہو ہے کوئی نہیں قاتل نہ کہے

لا میرے زخموں پر رکھ دے یار اپنے یہ ستم گر ہاتھ
کنار جوئے خوں ہوئے ہیں زیب ہم بھی خیمہ زن

سوا آرزو ہے اور اب کوئی سفر نہیں
تو بھی ہے تصویر تمنا لہو کی صورت اڑتا جا

میں بھی لہو کی موج رواں ہوں رنگ حنا ہے میر۔
سیاہ راتوں میں ہجر کی آنکھ بند کر کے

لہو کی دریا میں جلتے بجھتے شرار دیکھو

اپنے اصل طریق کار کے ماتحت سے ہم چند اشعار کے ذریعہ زیب غوری کے یہاں لہو کی علامتی معنویت کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔ ان شعروں میں لہو کی مختلف معنویتیں ہیں۔ آیئے دیکھیں کہ ذیل کے شعروں میں یہ معنویتیں کس طرح ظاہر ہوئی ہیں:

کیا سبز باغ لالہ و گل کے لہو سے تھا   میں جانتا تھا رنگ کا مطلب

شعر کا مطلب یہ ہے کہ باغ کی شادابی لالہ و گل ہے اور لیکن لالہ و گل کے لہو یعنی لالہ و گل پر آئے ہوئے رنگ ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہ سب موجود ہے کہ لالہ و گل پر رنگ اور باغ کی شادابی کے پیچھے ہمارا لہو کار فرما ہے۔ اسی مفہوم کو اگر کوئی پسند شاعر ادا کرتا تو اس کے یہاں شعر کا یہ پیرایہ اور لفظوں کی یہ ترتیب نظر نہ آتی۔ شعر کے اسی پیرائے نے اس کے بنیادی مفہوم کی جگہ بدل کر دیا ہے۔

اب شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ اس دنیا میں ارتقا اور نمو کار خانے میں ہماری ریاضت، محنت، لگن اور حوصلے کی کار فرمائی۔ سبز باغ سے شاعر کی تخلیق یا دنیا مراد لیں اور لالہ و گل کو شاعر کے الفاظ قرار دیں تو مفہوم یہ ہوا کہ ریاضت اور محنت کے بغیر ہم اپنے الفاظ میں قوت اور معنی پیدا نہیں کر سکتے اور جب الفاظ اور معنویت ہی میسر نہیں ہوں گے تو ہماری تخلیق یا کوئی عمدہ نہیں بن سکے گی۔

دوری چھوڑ کے تصویر مر گیا۔ زیب غوری کو کوئی بھی رنگ میسر نہ تھا لہو کے سوا

تصویر مکمل کرنے کے لئے کئی رنگوں کی ضرورت ہوتی ہے

لیکن میرے پاس ایک ہی رنگ تھا، میرا لہو۔ جو رنگ مجھے میسر تھا اس سے میں تصویر بناتا رہا، یہاں تک کہ یہ رنگ ختم ہو گیا۔ اگر دو رنگ بھی ہوتے جو رنگ (لہو) مجھے میسر تھا وہ زیادہ صرف نہ ہو پاتا یا صرف ہوتے ہوتے ختم نہ ہو جاتا۔ اس شعر میں دہرا المیہ ہے۔ ایک یہ کہ ایک رنگ ہونے کی وجہ سے تصویر مکمل نہیں ہوئی اور دوسرے یہ کہ تصویر بنانے والا بھی نہیں رہا۔ اس لئے کہ اور رنگ میسر نہ ہونے کی وجہ سے تصویر اسے اپنے لہو سے بنانی پڑی اور تصویر سازی میں لہو اتنا زیادہ صرف ہو گیا کہ بنانے والا اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔

شعر کا علامتی مفہوم یہ ہوا کہ میں اس دنیا میں جو کار نمایاں انجام دینا چاہتا تھا اس کے لئے کہ میرے پاس صرف اپنی ہی قوت تھی، لیکن اس کام کو انجام دینے کے لئے کافی نہیں تھی اور اسی لئے مجھے دہرا نقصان اٹھانا پڑا۔ ایک تو میرا فن پایۂ تکمیل تک نہیں پہنچ سکا اور دوسرے یہ کہ میری جان کا زیاں بھی ہوا۔ یہاں لہو رنج رائگاں کی علامت بن رہا ہے۔

بھڑک کے بجھ گیا آخر میرے لہو کا چراغ سبک ہواؤں کے ہمراہ تھا مگر میں بھی

تیز ہواؤں کے ساتھ چلنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ میرے لہو کا چراغ بجھ گیا۔ لہو کا چراغ یہاں زندگی کی یا تکمیل کی علامت ہے۔ سبک ہواؤں سے مراد نامساعد اور ناسازگار حالات ہیں۔ ان حالات میں میری زندگی کا باقی رہنا یا میرا مرحلہ تکمیل کو طے کر پانا ممکن نہ تھا۔ سبک ہواؤں کے ساتھ چل کر میں اپنے چراغ کو محفوظ نہیں رکھ سکتا تھا۔

لہو کا چراغ یہاں آرزوؤں اور تمناؤں کی علامت ہے۔ بجھنے سے پہلے یہ چراغ روشن تھا یعنی آرزوئیں اور تمنائیں میرے اندر زندہ تھیں۔ لیکن ان کا پورا ہونا ممکن نہ تھا کیونکہ فضا سازگار نہ تھی۔ چراغ کے بجھ جانے سے مراد تمنا کا تکمیل نہ پانا ہے۔ اس طرح لہو یہاں خواہش کی علامت بھی ہے اور زندگی کی علامت بھی۔

کچھ دور تک تو چمکی تھی میرے لہو کی دھار

پھر رات اپنے ساتھ بہالے گئی مجھے

یہاں لہو روشنی، رونق، خواہش اور تحرک کی علامت ہے اور رات تاریکی، بے رونقی، موت اور بے عملی کی علامت۔ لہو کی دھار چمکنے کا مطلب ہے زندگی اور تحرک سے بھرا ہونا۔ لیکن یہ تحرک یا روشنی یا رونق میری زندگی میں کچھ ہی دیر باقی رہی پھر ختم ہو گئی کیونکہ رات یعنی موت مجھے اپنے ساتھ بہالے گئی۔ یعنی اس نے میری لہو کی دھار یعنی میری زندگی کے سفر کو ختم کردیا۔

لب تک تیرتا ہوا آتا میں ڈوب کر لیکن لہو کی موج بہالے گئی مجھے

اس شعر کا مفہوم اس سے پہلے والے شعر کی نفی کرتا ہے۔ پہلے شعر میں [illegible] ختم ہو جانے کی بات کی گئی ہے لیکن اس

شعر میں آرزو یا خواہش کو باقی رکھنے کی بات کہی گئی ہے۔ شعر کا پہلا مصرعہ عدم کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ڈوب کر پار اترنے سے مراد عدم کی طرف جانا ہے۔ اب مفہوم یہ ہوا کہ میں کب کا عدم کی طرف جا چکا ہوتا یعنی میں کب کا فنا ہو چکا ہوتا لیکن لہو کی موج یعنی زندہ رہنے کی خواہش اور اس خواہش کی قوت نے مجھے اس طرف جانے سے روکے رکھا۔ یہاں لہو کی موج قوت محرکہ کی علامت ہے جو زندگی کا سفر جاری رکھنے اور مزاحم قوتوں سے نبرد آزما ہونے پر اکساتی ہے اور اس لئے میں عدم کے بجائے وجود کی دنیا میں موجود رہا۔

پھر دکھتے جسم کا یاقوت لو دینے لگا پھر سراپا میں لہو کی موج رقصندہ ہوئی

زیب غوری نے اس شعر میں بہت عمدہ جمالیاتی پیکر بنایا ہے۔

لیکن جمالیاتی پیکر میں لہو کی معنویت قائم ہے۔ لہو یہاں فروغ رنگ کی علامت ہے۔ دکھتے جسم کے یاقوت کا لو دینا اس لہو کی موج کی وجہ سے جو سراپا میں رقص کر رہی ہے۔ اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ تیز سرخ رنگ کے لئے یاقوت کی تشبیہ دی جاتی ہے لیکن یہاں یاقوت (جسم کا) کے رنگ اور نکھر جانے کے لئے لہو کو سبب بتایا گیا ہے۔ اب اس جمالیاتی مفہوم یہ ہوا کہ اس کے جسم کی ساری دمک اس لہو کی وجہ سے ہے جو اس کے بدن میں دوڑ رہا ہے۔ یعنی اس کے وجود کی گرمی، رونق اور حب و تاب سب کچھ اس کے بدن میں دوڑتے ہوئے لہو کی مرہون منت ہے۔

اب تک ہم نے جن شعروں کا تجزیہ کیا ہے اور جو مفاہیم برآمد کیے ہیں ان میں لہو زندگی، خواہش، رونق، گہما گہمی اور حوصلے کی علامت ہے اور یہ لہو کے روایتی مفاہیم ہیں۔ یعنی زیب غوری نے ان شعروں کی حد تک لہو کی روایتی مفاہیم میں کوئی تبدیلی نہیں کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعر کے پیرایوں نے ان روایتی مفاہیم کو قدرے منفرد کردیا ہے۔ لیکن ذیل کی شعروں میں یہ مفاہیم بدلے ہوئے نظر آرہے ہیں:۔

حصار تھا لہو کا اور شام تھی گھنے گھنے درختوں کی پناہ میں

زیب غوری نے اپنے بعض پیکروں میں خوف کی فضا کو بھی بخوبی ابھارا ہے اس پیکر میں یہ فضا پوری طرح موجود ہے لہو کا حصار اور شام کا گھنے گھنے درختوں کی پناہ میں ہونا ایک ڈراونا منظر پیش کرتا ہے۔ معنوی سطح پر یہ منظر زوال کا منظر ہے۔ اس شعر میں لہو اور شام دونوں زوال کی علامتیں ہیں۔ لہو کا حصار یہ بتا رہا ہے کہ کچھ ہو چکا ہے اور کچھ ہوا ہے وہ یقیناً دل دوز ہے۔ شام اندھیرے سے عبارت ہے اور گھنے گھنے درختوں میں بھی کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ یہ درخت بھی تاریکی یعنی زوال کی علامت ہیں۔ اس طرح یہ تینوں عناصر (لہو کا حصار، شام گھنے گھنے درخت) زوال اور خوف ناک زوال کا منظر پیش کرتے ہیں۔ ایسے شعر:

زوال تھا [illegible] تھی [illegible]

یہ پورا شعر ایک زوال کا منظر پیش کیا ہے۔ اس منظر کو پیش کرنے کے لئے زیب غوری نے جو پیکر بنایا ہے اس میں بے پناہ خوف بھی

موجود ہے۔ اس شعر میں کلیدی علامت لہو نہیں بلکہ زرد ہے اور اس زرد کے زوال کو پیش کرنے کے لئے شاعر نے ہوا اور لہو وغیرہ جزئیات کا استعمال کیا ہے۔ زرد کی علامت ظفر اقبال کے یہاں زوال کے معنی میں استعمال ہوئی ہے۔ لیکن یہاں زرد کے زوال کو پیش کرنے کا مطلب ہے زوال کا زوال۔ زرد یعنی سوئی ہوئی یا بجھی ہوئی فضا کی علامت ہے زرد کے زوال کا مطلب ہے اس کا ختم ہو جانا یا اس فضا کا اپنی انتہا تک پہنچ جانا۔ اب اس شعر سے کسی بھی [illegible] کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ مثلاً روز عاشورہ عصر کے وقت کا [illegible] امام حسین قتل کئے جا چکے ہیں اور سیاہ آندھیاں چلنی شروع ہو چکی ہیں۔ [illegible] خاموشی دراصل اسی قتل کے بعد کا منظر ہے اور اس خاموشی میں شعلے کا بجھنا اس عظیم ترہستی کا ختم ہو جانا ہے جو اعلیٰ ترین قدروں کی علامت تھا۔

واقعہ کربلا سے قطع نظر یہ شعر انسان کی تخلیقی وفور یا تخلیقی داعیے کے ختم ہو جانے یا اس کے المناک زوال کا بھی منظر نامہ ہے۔ زیب غوری کے اس قبیل کے پیکروں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں مفاہیم پر منظر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ منظر ہی مفہوم بن جاتے ہیں ایسے پیکروں کی شرح کرنا یا ان کے مفہوم کو اپنی گرفت میں لینا اس منظر کو منتشر کر دینے کے مترادف ہے جو شعر کے ذریعہ بنایا گیا ہے۔ زیب غوری کے اس نوع کے پیکر موت، خوف، اندیشوں، وسوسوں وغیرہ کی فضائیں پیش کرنے میں پوری طرح کامیاب ہیں۔ ایسے شعروں کی خوبی ان کی بنائی ہوئی فضائیں ہیں۔ ایسے موقعوں پر معنی سے زیادہ منظر اہم ہو جاتے ہیں۔ یہی زیب غوری کی معنوی پیکروں کی صفت ہے۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ لہو کے روایتی مفاہیم کے ساتھ ساتھ زیب غوری نے اس علامت سے کچھ الگ اور مختلف معنی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اصلاً لہو ان کے یہاں زندگی، تحرک، ارتقا، خواہش اور حوصلے وغیرہ کی علامت ہے۔ ان میں خواہش کی نمائندگی سب سے زیادہ نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنے کئی شعروں میں لہو کی موج کا فقرہ استعمال کیا ہے جو خواہش اور تحرک سے عبارت ہے۔

اگرچہ زیب غوری نے لہو کی علامت سب سے زیادہ استعمال کی ہے لیکن ان کے یہاں اس علامت کے استعمال میں ظفر اقبال کا سا تنوع نہیں ہے جبکہ ظفر اقبال نے یہ علامت نسبتاً کم استعمال کی ہے۔ لیکن زیب غوری نے اس علامت سے تصویر سازی کا جو کام لیا اور جتنے خوبصورت پیکر بنائے ہیں وہ ظفر اقبال کے یہاں نظر نہیں آتے۔ زیب غوری کے یہاں ہماری نگاہ منظروں پر زیادہ اور معنی پر کم ٹھہرتی ہے۔ لیکن ظفر اقبال کے یہاں ہم معنی اور منظر دونوں کو نگاہ میں رکھتے ہیں اور اس کا سبب یہ ہے کہ ظفر اقبال کے یہاں منظر کے مقابلے معنی کی کارفرمائی زیادہ ہے۔

لہو کے بعد زیب غوری کے یہاں دوسری زیادہ مستعمل علامت غبار (دھند، خاک، ریت) کی ہے۔ ان علامتوں سے متعلق یہ [illegible] ملاحظہ کیجئے:

گردھر ہے کون جانے زیب جب وہ آئینہ بکھر
کہاں جانے غبارِ رفتہ رنگ ہوس ٹھہرا

بساط ارض کو یوں ہی پڑی چٹکنے دے
غبار جاں کے لئے خیمہ ہوا نہ لگا

کوئی اگر نہیں ہے تو اڑتی ہے خاک کیوں
بکھرا یہاں پڑا ہوا صحرا میں کون ہے

عقاب بن کر اٹھے پھر غبار خاکستر
سناں کو گرم لہو بجلیوں کو خرمن دے

پھول کی پتی پتی خاک پر بکھری ہے
رنگ اڑا اڑتے اڑتے افلاک ہوا

نہ دھند چھٹتی ہے آنکھوں کے سامنے سے کبھی
نہ دل سے حوصلہ جستجو نکلتا ہے

ان اشعار میں دھند اور غبار کی وہ معنویت موجود نہیں [illegible] زیب غوری کے معاصر شہریار کے یہاں نظر آتی ہے۔ زیب غوری نے [illegible] کو مسلسل علامت کے طور پر استعمال نہیں کیا اور معنی آفرینی سے زیادہ [illegible] سے منظر آفرینی کا کام لیا ہے۔ چنانچہ ان اشعار میں الفاظ سے منظر زیادہ [illegible] گئے ہیں۔ یہ ضرور کہ ان بنے ہوئے منظروں میں ایک خاص طرح کا تاثر موجود ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجئے:

یہی موقع ہے مٹنے دیکھ نقش روزگار اپنا
ابھی کچھ شیشہ ساعت میں باقی ہے غبار اپنا

کوئی اگر نہیں ہے تو اڑتی ہے خاک کیوں
بکھرا یہاں پڑا ہوا صحرا میں کون ہے

غبار یہاں ناپذیر زندگی کی علامت ہے۔ شیشہ ساعت [illegible] مراد وقت یا زمانہ ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ وقت اور زمانہ کے ساتھ میری زندگی کس طرح مائل بہ زوال ہے۔ جس طرح شیشہ ساعت [illegible] گھٹتا جاتا ہے اسی طرح ہماری زندگی بھی خالی ہوتی جارہی ہے۔ شعر کا [illegible] یہ ہے کہ اگر ہمارے نقش روزگار کو مٹتا ہوا دیکھنا ہے تو اسی وقت دیکھو [illegible] شیشہ ساعت کے گھٹتے ہوئے غبار کی طرح خالی ہوتی جارہی ہے۔ تم [illegible] وقت نہ دیکھ سکو گے جب یہ پوری طرح خالی ہو جائے گی اس لئے کہ [illegible] بھی خالی ہوتی ہوئی زندگی کا نشان ہے۔

یہاں قابل غور نکتہ یہ ہے کہ شیشہ ساعت غبار سے [illegible] نہیں ہوتا۔ اس میں ایک طرف سے غبار گھٹتا اور دوسری طرف سے جمع ہو[illegible] ہے لیکن زیب غوری کے شعر سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شیشہ ساعت میں [illegible] جاتا ہے / غائب ہو جاتا ہے۔ غالباً اس منظر اور مطابقت کو نظر میں [illegible]

وں نے فنا یا یہ زندگی کے لئے اس تمثیل کو منتخب کیا ہے جو منطقی اور معنوی
بارے کی حامل ہے۔

اگر نہیں ہے تو قلق ہے خاک کیوں — بکھرا یہاں پڑا ہوا صحرا ہمیں کون ہے

خاک یہاں ویرانی اور فنا کی علامت ہے۔ صحرا میں خاک ہی
ملتی ہوئی ہے اور خاک ہی اڑ رہی ہے۔ لیکن پہلے مصرعے میں جس طرح
ں کے اڑنے کو استفہامیہ انداز میں بیان کیا ہے وہ دراصل ویرانی اور فنا کی
رف اشارہ کرتا ہے۔ خاک اڑنا عام اور عموماً ویرانی سے عبارت ہے اور خاک وہیں
تی ہے جہاں کو مبدی رو رہ نہ ہو یعنی جہاں فنا کا دور دورہ ہو۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ زیب غوری کے یہاں اس علامت
ں شہریار کے سے وسیع مفاہیم نہیں ہیں۔ شہریار نے اس علامت کو ایک
تقل، مسلسل اور نمائندہ علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اسی لئے ان کے
ہاں اس علامت کے ذریعہ مفاہیم بھی بہت زیادہ پیدا کئے گئے ہیں۔ لیکن
غوری نے دھند اور غبار وغیرہ کو اپنے پیکروں کے جز کے طور پر استعمال کیا
۔ اور اپنے دوسرے معاصرین کی طرح ان میں معنی پیدا کرنے کی زیادہ
شش نہیں کی۔ محولہ بالا شعروں کے علاوہ اب وہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے جن
ں زیب غوری نے ان لفظوں کے ذریعہ اپنے پیکروں کی تعمیر کی ہے۔ ان پیکروں
ں معنی سے زیادہ فضا سازی کی کوشش کی ہے۔

بلا ارض کو یوں ہی پڑی چمکنے دے
غبار جاں کے لئے خیمہ ہوا نہ لگا

رغبار شام سایہ چاک پیڑوں پہ گرا

پھر ہوا میں ٹوٹتے لمحات کی جھنکار ہے
مری ہی پرچھائیں دور دیوار پہ ہے
صبح ہوئی نیرنگ تماشا خاک ہوا

دھند ہے اور سرمئی کہسار کی خوبی ہے زیب
رد شہر دھوپ میں اڑنے کے لئے تیار ہے

دھند / غبار کی علامت کے مفاہیم کا جائزہ لینے کے بعد اب
غوری کے یہاں ہم ہوا کے مفاہیم پر غور کریں گے۔ اس علامت کو زیب
وری نے زیادہ استعمال کیا ہے اور پیکروں اور منظروں کی تعمیر کے ساتھ ساتھ
یب غوری نے اس میں گہرے اور مختلف مفاہیم پیدا کئے ہیں۔

ہوا

زیب غوری کے یہاں شعروں میں ہوا کا کوئی بہت نیا مفہوم
نکلا ہے۔ بعض شعروں میں ہوا کے روایتی معنی موجود ہیں۔ تاہم کہیں کہیں
شاعر نے پرانے مفہوموں کو بدلنے کی کوشش کی ہے۔ اس علامت کے مختلف
معنوں کا جائزہ لینے کے لیے آئیے ان میں سے چند اشعار تجزیہ کیا جائے۔
ں عکس آرزو تھا وہ ہوا لے گئی مجھے
زنداں جسم و جاں سے چھڑانے لگی مجھے

ہوا یہاں لغوی مفہوم بھی ادا کر رہی ہے اصطلاحی مفہوم بھی اور علامتی [illegible]
بھی۔ لغوی مفہوم میں ہوا یہاں آرزو کے معنی میں ہے۔ اس پہلو سے شعر کا
مفہوم یہ ہوا کہ میں آرزو کا عکس تھا اس عکس کے اصل یعنی آرزو (ہوا) لے
گئی۔ یہ آرزو کس شے کی تھی؟ فنا کی۔ اسی لیے دوسرے مصرعے میں زنداں
جسم و جاں سے چھڑانے کی بات کی ہے۔ یعنی جب سے آرزو مجھے (فنا کی
طرف) لے گئی تو میں جسم و جاں کی قید سے آزاد ہو گیا۔

علامتی مفہوم میں ہوا یہاں فنا کی علامت ہے۔ میرے دل میں
صرف آرزو کا عکس تھا (اصل آرزو نہیں تھی) اس عکس کو بھی ہوا اڑا لے گئی۔
یعنی میں نے ابھی آرزو کی نہیں تھی صرف آرزو مندی کا خیال میرے دل
میں آیا تھا سو وہ بھی ختم ہو گیا۔ یہاں شعر کا مفہوم کچھ پیچیدہ ہو گیا ہے۔

عکس آرزو کے ہوا لے جانے سے مراد یہ ہے کہ مجھے آرزو
کرنے کی اذیت سے نجات مل گئی۔ میں جب تک زندہ رہتا آرزوؤں اور
تمناؤں کا سلسلہ باقی رہتا لیکن ہوا یعنی فنا نے میرے اس سلسلے کو ختم کر دیا یعنی
مجھے آرزو خواہی سے نجات دلا دی۔ اس آرزو خواہی سے آزاد ہونے کا مطلب
جسم و جاں سے آزاد ہو جانا ہے اس لیے کہ بغیر آرزو کے زندگی کی کوئی تصور
ہی نہیں ہے۔

شعلہ جاں کو بجھایا ہوا نے اور ادھر — ریت کو تصویر دی موجوں کو پیکر دے دیا

اس شعر میں ہوا کا دہرا کردار ہے۔ طرف وہ شعلہ جاں کو بجھا
رہی ہے اور دوسری طرف (شعلہ جاں کو بجھانے کے بعد) ریت کو تصویر اور
موجوں کو پیکر دے رہی ہے۔ یہاں بھی زیب غوری نے اس علامت کے
ذریعہ دور رس معنی پیدا کیے ہیں۔ شعر کا دوسرا مصرا پہلے مصرعے کا رد عمل
ہے۔ ہوا نے میرے شعلہ جاں کو بجھایا اور جب میرا شعلہ جاں بجھ گیا تو اس
کے بجھ جانے پر ریت اور موجوں میں اضطراب پیدا ہوا۔ یہ اضطراب ظاہر اس
طرح ہوا کہ ریت اڑنے لگی یعنی آندھی چلنے لگی یعنی آندھی کا چلنا ریت کا
تصویر (منظر) میں بدل جانا ہے۔ اسی طرح موجوں کا اضطراب ان کے اچھلنے
سے ظاہر ہوا ہے اور ان کا اچھلنا ان کے پیکر میں ڈھل جانا ہے۔ اس شعر
میں صنعت حسن تعلیل ہے۔ یعنی ریت کی تصویر بننے اور موجوں کے پیکر میں
ڈھلنے کی علت یہ ہے کہ کسی کا شعلہ جاں بجھ گیا ہے اور اور یہ دونوں عناصر گویا
کسی کی موت کا ماتم کر رہے ہیں۔ ریت نے اڑ کر آندھی کی شکل اختیار کر لی ہے
اور موت متشکل پیکر میں بدل گئی ہے

کچھ میں بھی [illegible] شکستہ سہارا [illegible] جب تک ہوا بھی ٹوٹنے ہونے پر [illegible]

یہاں پھر زیب غوری نے ایک بہت عمدہ علامتی پیکر بنایا ہے۔ [illegible]
[illegible] شکستہ اور ہوا کے ٹوٹے ہونے پر [illegible] مناسب معنوی ہے۔ [illegible]
[illegible] ہوتی ہے۔ ہوا کے ٹوٹے ہونے ہی اور [illegible] شکستہ [illegible]
[illegible] آئیے شعر کی علامتی مفہوم کی طرف پہلے مصرعے میں
شاعر نے [illegible] اختیار کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ [illegible] پہلے [illegible] تھی

انھیں شکستہ کہا گیا ہے۔ لو مگر دوسرے مصرعے میں ہوا کے بجائے ہوا کے ٹوٹے ہوئے پر کہا گیا ہے۔ یعنی ہوا کے پر پہلے ٹوٹے ہوئے نہیں تھے، بعد میں ٹوٹے ہیں۔ شعر کا پورا پیکر ہوا سے مسابقے کی تصویر پیش کرتا ہے۔ ایک ایسا مسابقہ جس میں کسی کو بھی سبقت حاصل نہیں ہوئی ہے۔ ہوا نے میرے بادبان توڑ دیے اور میں نے ہوا کے پر۔ یعنی مزاحم قوتیں کوشش کے باوجود مجھے زیر نہیں کر سکیں۔ لیکن شعر کا اصل مفہوم یہ ہے کہ ابھی معرکہ آرائی ختم نہیں ہوئی ہے۔ میں نے اپنے شکستہ بادبان پھر سے سنبھالنا شروع کر دیے ہیں۔ یعنی میں نے پھر سے ایک نیا حوصلہ پیدا کیا ہے۔ دوسرے مصرعے میں ہے جب تک ہوا بھی ٹوٹے ہوئے پر [illegible] کر ایک طرح سے طنز کیا ہے۔ کہ میں ایک بار پھر ہوا سے نبرد آ[illegible] لیے تیار ہوں۔ اگر ہوا چاہتی ہے تو اپنا حوصلہ نکال لے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ طنز رحم آمیز ہے۔ ہوا پر رحم کیا جا رہا ہے کہ ایک بار تو اس (بیچاری) کے پر ٹوٹ چکے ہیں اور اگر وہ ان ٹوٹے ہوئے پروں کو دوبارہ نکالنا چاہتی ہے اور یہ سمجھتی ہے کہ ان ٹوٹے ہوئے پروں سے وہ میرا مقابلہ کر سکتی ہے اس شعر ہوا یہاں ایک ایسی قوت کی علامت ہے جو اپنے مقابل کے سامنے بے بس ہے۔

ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی تھی　　　　زرد ہوا لہرائی قصہ پاک ہوا

ظفر اقبال کی علامتوں پر گفتگو کرتے وقت ہم نے زرد یا زردی کو مرگ کی علامت بتایا تھا زیب غوری کے یہاں بھی زرد رنگ فنا، زوال اور موت کی علامت ہے۔ چنانچہ یہاں بھی زرد ہوا سے مراد موت ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرعہ ہمیں غالب کے شعر:

موت کا ایک دن معین ہے　　　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

کے دوسرے مصرعے کی یاد دلاتا ہے۔ زیب غوری کے شعر میں دل کی شاخ کا لرزنا وہی مفہوم ادا کر رہا ہے جو غالب کے یہاں نیند کے رات بھر نہ آنے سے ادا ہو رہا ہے۔ یعنی جس اندیشے کا اظہار غالب کا بیان ہے اسی اندیشے کو زیب غوری نے پہلے مصرعے میں ظاہر کیا ہے۔ دل کی شاخ کا لرزنا مرگ کے اندیشے سے خوف زدہ ہونا ہے۔ دل کی شاخ کو لرزتے رہنے سے یہ اندیشہ لاحق رہتا ہے لیکن زرد ہوا (موت) نے لہرا کر اس شاخ کو توڑ دیا یعنی وہ اندیشہ جو مجھے پریشان کرتا رہتا ہے تھا، موت کی صورت میں ظاہر ہوا قصہ پاک ہونے سے مراد یہ ہے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مجھے اس اندیشے کے اذیت سے نجات مل گئی جو زندہ رہنے کی صورت میں مجھ پر طاری رہتا تھا۔

بالکل یہی مفہوم زیب غوری نے ایک دوسرے شعر میں ظاہر کیا ہے:

ہوا چلی تو میرا دل لرز لرز اٹھا　　　　مجھے لگا کہ کوئی مرگ زرد میں بھی ہوں

اوپر کے شعر میں جو مفہوم زرد ہوا کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے اس شعر میں وہی مفہوم صاف طور پر مرگ زرد کی ترکیب سے ادا کیا گیا ہے۔ ہوا پہلے مصرعے میں یہاں بھی مرگ کی علامت ہے۔ اسی لیے اس کے چلنے سے دل لرزنے لگتا ہے اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ میں بھی مرنے والا ہوں۔

پہلے شعر میں جس اندیشے کو پیش کیا گیا ہے اس شعر میں اسے ظاہر [illegible] اس طرح کے جب ہوا چلی [illegible] کہ گیا کہ اب میری موت [illegible]

بجھا جاتا ہے بار بار چراغ　　　　تو جو کہ اس قدر ہوا بھی [illegible]

ہوا یہاں بھی مرگ کا مفہوم ادا کر رہی ہے چراغ کو گل کرنے وا[illegible] ہوا ہے۔ لیکن اس وقت ہوا تیز نہیں ہے۔ پھر بھی چراغ بار بار بج[illegible] اس شعر کا مفہوم بیان کرنے سے قبل ہم یہ واضح کر دیں کہ اب اس علامت کے تعلق سے جن شعروں پر گفتگو کی ہے وہی کم و[illegible] طرح کا مفہوم ادا کر رہے ہیں۔ یہاں بھی شاعر کو مرگ کا اندیشہ [illegible] بار بار یہ محسوس کر رہا ہے کہ اب وہ فنا ہونے والا ہے۔ درحالیکہ [illegible] قوت اتنی سرگرم نہیں ہے۔ شاعر نے یہاں نفسیاتی صورت حال [illegible] کہ جس شے سے کوئی اندیشہ لاحق ہوتا ہے وہ اندیشہ کی شد[illegible] عملاً ظہور پذیر ہوتی ہوئی معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کیفیت نے [illegible] ایک خاص طرح کا تاثر پیدا کر دیا ہے۔

چراغ سے مراد یہاں صرف زندگی کا چراغ نہیں [illegible] آرزوؤں اور تمناؤں کا بھی ہو سکتا ہے۔ مزاحم قوتوں کا کرتے ر[illegible] میں ناکامی احساس شدید ہونے لگتا ہے اگرچہ بعض دفعہ یہ قوتیں ا[illegible] نہیں ہوتیں۔

اب زیب غوری کے یہاں ہوا سے [illegible] شعر[illegible] کیجیے جن میں ہوا کے روایتی مفاہیم موجود ہیں۔

کسی سے بستم نامہ و پیام بند ہی سہی　　　　مگر کبھی کبھی صبا کو لوٹنا تو[illegible]

اپنے دامن میں صبا لائی ہے کیا　　　　والنہ ہو پر تری خوشبو یہ [illegible]

صبح چمن میں جانا مرا اور گھر جانا
شاخ گل کے ساتھ ساتھ گزر جانا

اپنے عہد کے دوسرے شاعروں کی طرح زیب غور[illegible] بھی خواب تمنا اور عدم تکمیل تر کی علامت ہے۔ زیب غوری نے کو نہ تو زیادہ استعمال کیا ہے اور نہ ہی ظفر اقبال یا شہریار کی طرح اس [illegible] معنی پیدا کیے ہیں لیکن اپنے بعض شعروں میں انھیں اس علام[illegible] پیچیدہ اور تہ دار مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ مثلاً:

کہیں بسا رنگ پر لگا تھا خیمہ خواب کا　　　　تمام منظر خیال اب غبار[illegible]

ساتھ شعروں پیکروں کی طرح زیب غوری نے یہاں بھی ایک پیکر بنایا ہے لیکن اس پیکر میں خواب کی علامتی معنویت پوری[illegible] ہے۔

شعر کا لفظی مفہوم یہ ہے کہ خیال کا وہ منظر جس کو پہلے بسا رنگ پر خواب کا خیمہ لگا ہوا تھا ظاہر پوش ہو گیا ہے۔ [illegible] خیمہ جسے خیال نے تعمیر کیا تھا ظاہر [illegible] خیمہ خواب کو ایستادہ کرتا ہے (کسی نئی خواہش کو جنم دیتا ہے)

مار ضی ہوتا ہے۔ وہ خواہش یا تمنا کتنی ہی خوبصورت کیوں نہ ہو مستقبل کے اندیشے (غبار) اسے معدوم کر دیتے ہیں۔ مفہوم یہ ہوا کہ تمنا تو میرے دل میں جاگتی ہے لیکن تمنا کے پورے نہ ہونے کا خوف بھی میرے دل میں قائم رہتا ہے۔

میں کہاں تھا میرے موجود نہ ہونے کی خبر
خیمہ خواب پہ بچوں کے نشانات میں ہے

زیب غوری نے اس شعر کے ذریعے ایک انوکھا معنوی پیکر کے ذریعے خواب کی معنویت کو روشن کیا ہے۔

میں کہاں تھا؟ کے فقرے میں استفہام انکاری ہے۔ میرے موجود نہ ہونے کی خبر خیمہ خواب پہ بچوں کے نشانات میں ہے لیکن خواب کے خیمے پر بچوں کے نشانات شاید نہیں بتا سکتے کہ میں واقعی موجود ہوں۔ یعنی اگر میں خیمہ خواب میں ہوتا تو بھی یہ نہ معلوم ہوتا کہ میں وہاں ہوں۔ بچوں کے نشانات سے ذہن دوسری طرف منتقل ہو گیا ہے یعنی اگر کوئی خیمہ خواب میں تھا تو وہ اب جا چکا ہے (فنا ہو چکا ہے)۔ مفہوم یہ ہوا کہ جہاں حقیقت میں تو میرا پتہ ہی نہیں ہیں' جہاں خواب ایسی ضمانت میرے ہونے کا وہم کیا جا سکتا تھا اسے بھی فنا کی قوت نے تاراج کر دیا ہے یعنی اگر میں وہاں ہوتا بھی تو اب نہیں ہوں۔

اب شعر کا علامتی مفہوم یہ ہوا کہ اگر حقیقت کی دنیا سے گھبرا کر خواب کی دنیا میں پناہ لیجیے تو وہ دنیا بھی محفوظ نہیں ہے۔

سیاہ پیچیدہ سبز تر میں چھپا ہوا تھا — پتہ چلا کیا خزانہ خواب زیر پا تھا

یہاں بھی خواب تمنا کا مفہوم ادا کر رہا ہے۔ میرے دل میں کیسی کیسی خواہش تھیں جو مختلف صورتوں میں موجود تھیں۔ سیاہ' پیچیدہ سبز تر خواہش کی مختلف نوعیتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

زیب مجھے ڈر لگنے لگا ہے اپنے خوابوں سے
جاگتے جاگتے درد رہا کرتا ہے میرے سر میں

مجھے خواب سے ڈر اس لئے لگتا ہے کہ ان میں حقیقت کے برعکس چیزیں موجود ہوتی ہیں۔ میں خواب دیکھوں گا لیکن جیسے بیدار ہوں گا تو خوابوں میں دیکھی ہوئی دنیا کو تلاش کروں گا لیکن یہ دنیا مجھے میسر نہیں آئے گی اس لیے اس دنیا کو دیکھنا جس کا حقیقت میں مشاہدہ نہ ہو سکے مجھے اچھا نہیں لگتا۔ اسی لیے میں خواب دیکھنے سے کتراتا ہوں اور اسی لیے مجھے جاگنا پڑتا ہے اور جاگنے کی وجہ سے میرے سر میں درد رہتا ہے۔ جاگنا در اصل خوابوں سے فرار اس لیے حاصل کرنا ہے کہ خواب کی دنیا کا اصل دنیا میں بدل پانا مشکل ہے۔

کیسے منظر تھے کہ شیشوں کی طرح ٹوٹ گئے
گر ابھی میں کئی خواب کروں اور بھی ہیں

وہ منظر شیشوں کی طرح ٹوٹ گئے جو [illegible] منظر تھے۔ اس طرح کے اور کئی خواب میری آنکھوں میں ابھی باقی ہیں اور ان خوابوں کو بھی ٹوٹ جانا ہے یعنی

خوابوں کی شرمندۂ تعبیر نہیں ہوتا ہے (میری تمناؤں کو پورا نہیں ہوتا ہے)۔

اس طرح زیب غوری کے یہاں خواب کی علامت کم و بیش وہی مفہوم ادا کرتی ہے جو ان کے معاصرین کے یہاں موجود ہیں لیکن بعض شعروں کے بدلے ہوئے پیرایوں نے ان مفاہیم کے جزئیات میں ندرت پیدا کرتی ہے مثلاً خیمہ خواب (میں کہاں تھا۔۔۔۔الخ) والے شعر میں خواب کی علامت نے بہت گہرے اور منفرد مفاہیم پیدا کئے ہیں۔

لہو کی طرح زیب غوری نے سمندر اور دریا کی علامت کو بھی بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ سمندر حسن فطرت کا اہم ترین عنصر ہے اور مناظر قدرت کی بہترین تصویر کشی کی بنا پر زیب غوری کو حسن فطرت کے اس اہم ترین عنصر سے ایک خاص طرح کی رغبت ہے۔ دریا اور سمندر ان کے پیکروں میں طرح طرح سے نظر آتے ہیں۔ ان کے مختلف معنویتوں کو نمایاں کرنے کے لیے انھوں نے ان علامتوں سے طرح طرح کے پیکر بنائے ہیں۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

موج شب گشت چلی گھاٹ کے پتھر بولے
ایک ایسا ہی سمندر مرے اندر بولے

زیب ہے میرے تعاقب میں اک ایسی آواز
گوش وا ہوں تو سمندر میں بلا لے جائے

جاگ کے میرے ساتھ سمندر راتیں کرتا ہے
جب سب لوگ چلے جائیں تو باتیں کرتا ہے

مجھ سے بچھڑ کر ہوگا سمندر بھی بے چین
رات ڈھلے تو کرتا ہوگا شور بہت

بہتا ہوا دریا گہرے میں ڈوبا ہے
پانی کا بس شور سنائی دیتا ہے

ویران ہو گیا ہے بھر آئینہ آب کا
دریا پہ کوئی رنگ نہ ٹھہرا سراب کا

سمندر اور اس کے متعلقات زیب غوری کے یہاں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ سمندر ان کے یہاں ایک اہم اور مخصوص معنوی پیکر کی صورت میں سامنے آتا ہے اور یہ ان کی پیکر سازی کا نمایاں ترین عنصر ہے۔ سمندر کا بہنا' بولنا' شور کرنا' اس کی موجوں کا ساحل سے ٹکرانا' اس کی وسعت اور گہرائی اور موتی سب کو زیب غوری نے اپنی پیکر نگاری میں شامل کیا ہے اور ان سے بہت خوش آہنگ اور بامعنی پیکر تراشے ہیں۔ اس قبیل کے بعض پیکر صرف سادہ منظروں کو پیش کرتے ہیں یعنی وہ محض فضا آفرینی کا کام کرتے ہیں [illegible]۔ جہاں زیب غوری نے سمندر کو علامتی مفہوم میں استعمال کیا ہے وہاں سمندر ان کے یہاں بہت بامعنی ہو گیا ہے۔ ان اشعار کے مفاہیم دیکھئے

[illegible] سمندر میں بھٹکا ہوا ہوں میں
[illegible] سمندر میں ہی تھا

کالا سمندر ایک غیر یقینی اور غیر مرئی صورِ حال کی یعنی تاریک مستقبل کی علامت ہے۔ اور کالا سمندر نا موافق اور ناساز گار ماحول کی بھی علامت ہے جس میں انسان کی صلاحیتیں کند ہوتی جا رہی ہیں۔ شعر کا دوسرا مصرعہ اس مفہوم کی کوشش کرتا ہے۔

شعلے کی طرح سر کو ہسار کو تدنے سے مراد ہے نمایاں ترین ہونا۔ مثلاً میں شہرت کی بلندیوں پر تھا اور اعلا ترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کر رہا تھا لیکن اب ما ئل بہ زوال ہوں۔ کہسار بلندی کو ظاہر کرتا ہے اور سمندر نشیب کو۔ میں بلندی سے نشیب میں آگیا ہوں اور وہ بھی ایسا نشیب جہاں کچھ نظر نہیں آتا۔

مفہوم یہ ہوا کہ کسی زمانے میں (جب حالات نا موافق نہیں تھے) میں اپنے زبردست جوہروں کا مظاہرہ کر رہا تھا لیکن اب ناساز گار ماحول نے میری صلاحیتوں کو سلب کر لیا ہے۔

کھلی جو آنکھ تو کیا دیکھتا ہوں منظر میں
چہار سمت سمندر ہے اور ششدر میں

سادہ پیکر نگاری کے لحاظ سے یہ شعر سمندر کی بے پناہی کو ظاہر کرتا ہے لیکن معنوی سطح پر سمندر یہاں اس خون کے سمندر کی علامت ہے جس میں پورا شہر ڈوبا ہوا ہے۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ آنکھ کھلتے ہی پورا شہر سمندر (خون کی سمندر) میں تبدیل ہو چکا تھا۔ ششدر میں کا فقرہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جب میں جاگ رہا تھا تو یہ منظر میرے سامنے نہیں تھا لیکن جیسے ہی نیند سے میری آنکھ کھلی تو منظر بدلا ہوا تھا۔ یعنی شہر میں راتوں رات کوئی سیاسانحہ (فساد' بلوہ) رونما ہوا کہ شہر میں ہر طرف خون بہنے لگا اور اتنا خون بہا کہ شہر اب شہر کے بجائے سمندر معلوم ہونے لگا

پھر جا رہا ہوں ان کو سمندر میں ڈالنے
اپنی پسند کا کوئی گوہر نکال لے

گوہر سے مراد یہاں علم اور آگہی کی دولت ہے۔ سمندر اس علم و آگہی کا خزانہ ہے۔ میں علم و آگہی کی دولتوں کو اس کے خزانے (سمندر) میں ڈالنے جا رہا ہوں۔ اپنی پسند کے گوہر کا مطلب ہی ہے کہ تو جس طرح علم حاصل کرنا چاہتا ہے وہ اس خزانہ سے حاصل کر لے۔ یہاں سمندر اپنے روایتی معنی یعنی فیض رسانی کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے۔

روز دریا کے کنارے وہ خود کو پاتا میرا
ڈوب جاتا پھر گہر کی جستجو کرتے ہوئے

یہاں بھی سمندر فیض رسانی کی علامت ہے۔ گہر کی جستجو کرتے ہوئے سمندر میں ڈوب جانا اس آگہی سے معمور ہونا ہے جو سمندر (اہل باطن) کے اندر موجود ہے۔ ڈوب جانے سے (انہماک و استغراق) کی طرف بھی اشارہ ہوتا ہے۔ گویا ذات کا عرفان اسی وقت ہوتا ہے جب ہم ظاہر سے قطع تعلق کر کے باطن کا سفر کرتے ہیں یعنی اس میں ڈوب جاتے ہیں۔

درج بالا شعروں کے تجزیوں سے یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ سمندر اور اس کے متعلقات کے ذریعہ زیب غوری نے جو شاعرانہ پیکر خلق کیے ہیں وہ خوبصورت منظروں کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ گہرے علامتی مفاہیم کی بھی نمائندگی کرتے ہیں۔

اب تک ہم نے زیب غوری کی جن علامتوں پر گفتگو کی ہے ان میں سے اور بدلتے ہوئے مفاہیم نظر آتے ہیں لیکن کہیں کہیں یہ علامتیں روایتی مفاہیم کی بھی نمائندگی کرتی ہیں۔ ان علامتوں کو زیب غوری نے مخصوص معنوی پیکروں کی صورت میں استعمال کر کے ان کے معنی کے سلسلوں کو وسیع کر دیا ہے۔ ہم نے منتخب شعروں کے تجزیوں کے ذریعہ ایسے معانی و مفاہیم کی نشاندہی کی ہے اور ان علامتوں کی مخصوص معنویتوں کو نمایاں کیا ہے۔ ان مذکرہ علامتوں کے علاوہ زیب غوری نے جو دوسری علامتیں استعمال کی ہیں انہیں ہمارے پرانے شاعروں نے بھی بہت استعمال کیا ہے اور ان کے یہاں ان علامتوں کے قریب قریب سبھی مفاہیم موجود ہیں۔ بعض علامتوں کو زیب غوری کے قریب العہد معاصرین نے اپنی مخصوص علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے اور ان کے اندر موجود ہر معنوی پہلو کا احاطہ کر لیا ہے۔ ذیل میں ہم اس طرح کی علامتوں کو تجزیے کے بغیر نقل کر رہے ہیں۔ تجزیے کے بغیر ان کے نقل کرنے کا سبب یہ ہے کہ یہ علامتیں زیب غوری کے یہاں بیشتر روایتی مفاہیم میں استعمال ہوتی ہیں۔

عکس / نقش

پھر ایک نقش کا نیرنگ زیب بکھرے گا
مرے غبار کو پھر اس نے پیچ و تاب دیا

خوں بہا کیسا کہ مرا عکس ہر نظر میں تھا
وہ اسی دھوکے میں شاید کہ سودا سر میں تھا

نقش ابھرا نہ ہوا کوئی شرر ہی پیدا
دور پہاڑوں سے ٹکرائی صدا آہستہ

تہہ بہ تہہ لے گیا گرداب مگر عکس تمام
دیر تک ڈوبتے منظر پس منظر بولے

عکس طالب کا رنگ کم ہے غبار ذات
بھی سنگ تو لے چور ہے شیشہ شش بھی

ڈھلا نہ سنگ پیکر میں یار کس کا تھا
وہ ایک عکس چٹانوں کے پار کس کا تھا

میر نام نہ ہو جس پر کوئی ورق ایسا نہ ملا
نقش ترا لوحِ صحرا پر عکس تیرا دریاؤں میں

نقش کوئی باقی رہ جائے مشکل سے
آج لہو کی روانی میں ہے زور بہت

سورج / خورشید

خورشید کی صلیب سے روشن کیا مجھے
میں دشت تیرگی میں مگر آبرو سے تھا

زمیں ہاتھ میں سورج میری پناہ میں ہے
عجب خلائے بے طلب میری اڑان میں ہے

مجھے سورج نے لیا پھر یہ سنبھالا کیسا
اُن کی چیزوں کے پہلوؤں میں ہے اجالا کیسا

سورج کہیں زمین کا پیوند ہو گیا
پھر سر کھلے پھر یہ کہ وہ رند ہو گیا

دشت و جنگل اجالا سا ہے چار طرف
جیسے سورج ڈوب رہا ہے چاروں طرف

میری سرد آنکھوں سے دم توڑتے سورج کا عکس
دور تک منظر پہ لہو ہے

جنگل

جز چکا رات کا سینہ چاک ہوا　　جنگل جنگل سناٹا سفاک ہوا

ہے بچھڑ کر ہو گیا سمندر بھی بے چین　　رات ڈھلے تو گرتا ہوگا

شور بہت

آ کے کبھی ویرانیٔ دل کا تماشہ کر　　اس جنگل میں ناچ رہے ہیں مور بہت دھوپ

رات / شام

پودور تک تو چمکتی تھی مرے لہو کی دھار　　پھر رات اپنے ساتھ بہا لے گئی مجھے

ابھی سواد جسم و جاں سراب چشم و گوش ہے　　چراغ مت جلا سیاہ رات پردہ پوش ہے

ہے ہواؤں میں ابھی رات کی بارش کا نم　　نیل گوں کہرے کا سناٹا سر اشجار ہے

کھلی تھی آنکھ اور کسی عدم کا نقش　　ابھر رہا تھا رات کے سیاہ میں

تو نور ہے تو اجالوں سے میرا گھر بھر دے　　کہ شام ہو تو دیے کی طرح جلاؤں تجھے

رات رکتی ہے رہ رہ کر موہوم سی　　کھلے ہوئے صحرا کے ہاتھ پہ نیلم سی

لمبی رات گزر جائے تعبیروں میں　　اس کا پیکر ایک کہا مبہم سی

گھر / مکان

چاندنی راتوں میں اک آسیب بن کر گھومیے　　گھر کی دیواروں پہ اپنا سایہ بے سر دیکھیے

کوئی بھی دیکھنے کو نہ نکلا مکان سے　　اترا تھا اک فرشتہ ابھی آسمان سے

ہوا کے شور میں میری صدائیں سنتا کون　　پکارتا رہا گرتے مکان کے اندر میں

وہ زیب تیرا مکانوں کا جگمگا اٹھنا　　بلند ہو نا وہ فواروں کا شراروں کا

پوچھتا کوئی آ کے نواح جاں میں　　تھا مکاں بے در و دیوار کہیں کیا ملتا

گہری رات ہے اور طوفاں کا شور بہت　　گھر کے در و دیوار بھی ہیں کمزور بہت

اندر اندر کھوکھلے ہو جاتے ہیں گھر　　جب دیواروں میں پانی مر جاتا ہے

اپنے گھر کی دیواریں ہی گر دیں زیب　　بیٹھے بیٹھے میرا دل گھبرا یا گیا

صحرا / دشت

یہ آسماں یہ صحرا بے شکن یہ سکوت

سفر میں زیب کہاں چھپ گیا بدن میرا

کوئی اگر نہیں ہے تو اڑتی ہے خاک کیوں

بکھرا یہاں پڑا ہوا صحرا اتنی کون ہے

دشت و در میں وہی سرخی وہی پیڑوں کی چمک

زرد پھولوں کو نہ دیکھوں تو سحر ہے یہ بھی

وہ چمکتی ہوئی موجیں ہیں کہاں

ایک شب ہی تو بسر کرنا ہے اس دشت میں زیب

کچھ بھی ہو جائے یہاں سر کو چھپانے کے لئے

گرد و رشتہ / صحرا

کرید تا ہوں خاک مگر کوئی شرر کہاں

اٹھا رہا ہوں اور میرے زانوؤں پہ سر نہیں

ظلمت کو بڑھائے گا ابھی وہ وحشت سفر کی

پتھر کی ہواؤں کو شرر بھی نہیں دے گا

ہجر کی نیرنگی کے منظر میں منظر کیا کیا دیکھوں

کتنی سہانی رات پڑی ہے اور فرصت ہے شرارے کی

شاید اب بھی کوئی شرر باقی ہو زیب　　دل کی راکھ سے آنچ آتی ہے کم کم سی

زرد / زردی

صحرا کا زرد پھول بکھرنے لگا ہے زیب　　بیٹھا ہے کیوں خموش کسی کو پکار بھی

سورج کنارے آ کے لگا موج زرد سا　　دریا چمک رہا ہے پڑا لاجورد سا

بکھر رہا ہے گل زرد شام آہستہ　　مرا بھی نقش نشاں زیب گرد راہ میں ہے

برگ دل ابھی سے ہے سر شاخ امید　　اور ابھی تو سفر بعد خزاں کرتا ہے

ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی تھی　　زرد ہوا الہڑائی قصہ پاک ہوا

دشت و در میں وہی سرخی وہی پیڑوں کی چمک

زرد پھولوں کو نہ دیکھو تو سحر ہے یہ بھی

زیب غوری کی اصل علامتوں کے مفاہیم کو روشن کرنے کے لئے ہم نے درج بالا علامتوں کے معانی سے مدد لی ہے۔ چونکہ زیب غوری کے ایک ایک شعر میں کئی کئی علامتیں بیک وقت استعمال ہوئی ہیں اس لئے ایسے موقعوں پر موضوع بحث علامت کے مفہوم کے ساتھ ساتھ ضمنی علامتوں پر بھی گفتگو ہوتی رہی ہے اور درج بالا علامتوں میں سے بیشتر ایسی ہی ضمنی علامتیں ہیں۔

زیب غوری کی علامتوں کے جائزے میں ہم نے سبھی قابل ذکر علامتوں پر گفتگو کی ہے۔ ان علامتوں کا جائزہ لینے سے قبل ہم نے عرض کیا تھا کہ زیب غوری اپنے معاصرین میں پیکر نگاری کی طرف سب سے زیادہ مائل ہیں۔ اسی لئے ہم نے علامتی پیکر سازی کے ضمن میں ان علامتوں کا جائزہ لیا ہے۔ اس جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ زیب غوری نے بہت زیادہ علامتیں استعمال کی ہیں اور پیکر سازی کے غالب رجحان کے باوجود انھوں نے اپنی شاعری کو علامتی معنی سے محروم نہیں ہونے دیا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اکثر موقعوں پر ان کے یہاں سادہ اور اکہرے پیکر نظر آتے ہیں لیکن ان سے زیادہ پیکر تہہ در تہہ معنی کے حامل ہوتے ہیں۔ لیکن پیکر سازی کی طرف بہت زیادہ مائل ہونے کی وجہ سے زیب غوری نے اپنے علامتوں کے حدود کو زیادہ وسیع نہیں کر سکے لیکن علامتوں کے ساتھ ان الفاظ (رنگ) کو وجود میں لا کر ان سے وہ کام لئے ہیں کہ ان کی شاعری کو ایک منفرد شعری نظام عطا کرتا ہے۔

ناگزباولی

صدیق عالم

میں اس چھوٹے [illegible] ایک بالکل ہی فضول کام کے لئے وارد ہوا تھا۔ ایک ایسا کام جسکے بغیر بھی [illegible] سکتا تھا۔ بلکہ جس کے بغیر میں زیادہ اچھی طرح سے جی سکتا تھا۔ مجھ سے کہا گیا تھا کہ یہ کام اسی شہر میں ممکن تھا کیونکہ اس شہر میں جو لوگ آباد تھے انھیں اس کام کا بالکل ہی تجربہ نہ تھا۔ شاید انھیں کسی بھی کام کا کوئی بھی تجربہ نہ تھا۔

دراصل اس شہر کا سرے سے وجود ہی نہ تھا۔ کبھی ایک گاؤں تھا جو پھیلتے پھیلتے ایک قصبہ کی شکل اختیار کر گیا قصبہ ایک رسولی کی طرح بڑھتا گیا، اور بھی بہت سارے گاؤں اس کی لپیٹ میں آتے گئے اور ایک دن دیکھتے دیکھتے اس شہر کو بیچوں بیچ سے ایک تارکول کی سڑک نے چیر ڈالا، کچھ بجلی کے کھمبے گویا آسمان سے گر کر سڑک کے کنارے متناسب فاصلوں پر پیوست ہو گئے اور شہر کے گھوڑے اور گدھے یکایک دقیانوسی اور غیر ضروری دکھائی دینے لگے۔ لکڑی اور ربر کے پہیوں نے انسان کو تیز رفتار کا مزہ چکھا دیا اور بات اتنی بڑھی کہ لوگوں نے آپس میں تعلقات کے نئے محور بھی تلاش کر لئے۔ لیکن شہر یا تو اس درمیان کہیں پیچھے رہ گیا یا وہ اس تک پہنچ نہ سکے۔

لیکن پھر بھی لوگ اسے شہر ہی کہتے تھے اور اس شہر میں جو لوگ آباد تھے انھیں اس بات کا سخت قلق تھا کہ صرف پچاس برس کی قلیل مدت میں انھیں اتنا کچھ کھونا پڑا جب کہ پانے کے لئے ان کے پاس کچھ بھی نہ تھا دوسرے شہر کے لوگ انھیں رحم کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ دراصل آپ کو اتنا کچھ جاننے کے لئے زیادہ وقت کی ضرورت نہیں ہوتی۔ اس شہر کا ہر دوسرا آدمی آپ کی صحیح معلومات کے لئے تیار کھڑا ہے، اور وہ کسی حد تک پرجوش بھی ہے۔ اور پہلا آدمی ... آدھا اس نے ایک محتاط خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔

مگر، معاف کیجئے، مجھے اس سے کیا لینا۔ میں تو ایک بالکل ہی فضول کام کے لئے وارد ہوا تھا۔ لیکن صرف اس لئے کہ لوگ اس فضول کام کے سبب مجھے فضول نہ سمجھ بیٹھیں، اور اس لئے بھی کہ میں اپنی غیرت پر آنچ آنے نہیں دینا چاہتا تھا، خاص طور پر ایک ایسے شہر میں جس پر خود اس کے باشندے شرمسار ہوں، میں نے اس شہر کے لئے ایک تجسس کا اظہار کرنا شروع کر دیا۔ میں چائے کے ڈھابے کے سامنے دھول سے اٹی اور دھوپ سے گرم لکڑی کے بنچ پر بیٹھنے سے پہلے خوشدلی سے مسکرایا۔ بیٹھنے کے بعد میں نے اپنے گرد سے اٹے جوتوں

کو ایک دوسرے کے پیچھے چھپانے کی کوشش کی۔ میں نے اپنے دا... گھٹنا اور بائیں ہتھیلی پر داہنی ہتھیلی رکھ کر، اپنی شخصیت کو چار تہوا... اپنی خامیوں کا کسی قدر ازالہ ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ مگر ڈھابے... بیٹھا روٹیاں تل رہا تھا اسنے مجھے نظر انداز کر دیا اور چھپر سے ... لالٹین کی تھکی چمنی کو تاکنے لگا۔ آس پاس کے پیڑوں میں دو... سنسان ہی تھی اور سڑک کے تارکول جہاں جہاں سے ادھڑ گئے ... وناور شور مچا کر گزر جاتے۔ ایک بچہ کسی گلی سے باہر آنے کے ... دے رہا تھا۔

"میرا نام داون سنگھ ہے" ڈھابے کے مالک نے بتایا ... ہے کہ میں ذرا کم گو انسان ہوں۔ شاید بھیڑ کے لئے ٹھیک بھی ہے ... کا ہوں اور یہاں کے لوگ مجھے قبول نہیں کرتے۔"

"اور یہ معاملہ کچھ دوسرے شہروں سے الگ نہیں۔ ... پہلو بدلتے ہوئے کہا۔ "شاید یہ شہر بھی دوسرے شہروں سے الگ ... ہے؟ مجھے تو لگتا ہے میں ابھی سے اسے کچھ کچھ جاننے لگا ہوں۔"

... پہلے اس راستے پر اچھی خاصی لاریاں چلتی تھی۔" ... کیتلی میں دودھ ڈال کر چولھے پر چڑھا دیا۔ "لیکن اب ایک بڑی سڑ... گرز کرتی ہوئی گزرتی ہے جس نے اس شہر کو گویا ملک کے نقشے ... ہے۔"

میں اس کا درد سمجھ رہا تھا۔ اسکی چمنی لالٹین بدرنگ ... تھیں۔ یہ تنور زیادہ دن چلے رہنے کا نہیں شاید اپنی کسی اندرونی ... یہاں دکھائی دے رہا ہے۔ وہ کون سے لوگ ہو گئے اسکی روٹیاں ... ہو گئے؟ ہوا میں سستی شراب کی ناگوار مہک کا شائبہ تو ہے مگر یہ ... ہو سکتا ہے۔ شاید رات کو اس ڈھابے پر چل پہل اترتی ہوں۔

میں نے جیب سے تمباکو نکال کر چبایا۔ داون سنگھ ... کے ساتھ سر ہلاتے ہوئے کمی کی ڈھکن کھول کر اس کے اندر ... جھونکیں، بیلن کو کھڑا کیا اور اس اپنی کمی کی تھک کر کچھ سوچنے لگا۔

"اس آدمی کے بارے میں بہت سی باتیں ... اپنے واقعی کچھ بھلا کام بھی کیا ہے۔ ... ایک خو...

سلسلے میں پولیس نے اس سے بھی کچھ پوچھ تاچھ کی تھی۔ وہ کچھ دنوں غائب بھی رہا مگر اب پھر سے لوگ اس کے پاس جانے لگے ہیں۔"

"مجھ سے صرف اس سے بات کرنے کے لئے کہا گیا ہے۔" میں نے جواب دیا۔ "اور کہنے والے نے کچھ زیادہ زور بھی نہیں دیا ہے۔ شاید میں یہاں سے چائے پی کر لوٹ جاؤں کیونکہ مجھے یہ بھی نہیں پتہ کہ اس سے کیا بات کرنی ہے۔"

"یہ ممکن نہیں۔" دادن سنگھ ہنسا جس سے اس کے دانتوں کے خلا نمودار ہو گئے۔ "جب لوگ اتنی دور سے چل کر آتے ہیں تو کام پورا کئے بغیر نہیں لوٹتے۔ چاہے کام کسی نوعیت کا ہو اور آخر میں بگڑ ہی جائے۔"

"ہاں" اور اس میں برا بھی کیا ہے!" میں نے حامی بھری۔ "اکثر ہم ایسے کاموں سے زیادہ پریشان رہتے ہیں جنہیں ہم کر نہیں پاتے۔ یہ بھوت کی طرح ہمارا پیچھا کرتے ہیں۔ لیکن وہ کام ہم کس طرح کر سکتے ہیں جو ہمیں سرے سے دیا نہیں گیا ہو؟"

"آہ! آپ کی باتوں سے پتہ چلتا ہے وہی آپ کے لئے صحیح آدمی ہے۔" اسنے طشتری پر چینی مٹی کی پیالی چائے سے بھر کر میری طرف بڑھایا جس سے ماحول میں جلے ہوئے دودھ اور چائے کی پتیوں کی خوشبو پھیل گئی۔ میں وفاداری کے ساتھ چائے کی پیالی خالی کرنے میں مصروف ہو گیا۔ جانے کیوں آنسوں کے کچھ قطرے میری آنکھوں میں بہنے لگے۔

آہ! دادن سنگھ کے اخلاق نے میرا دل موہ لیا تھا۔

"چائے لذیذ ہے۔" میں نے کہا اور پیسے چکا دیے۔

اگر آپ نے ہندوستان کا ایک بھی میدانی شہر دیکھ رکھا ہو تو یہ شہر جانا پہچانا دکھائی دیگا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں اب وقت آگیا ہے کہ اس شہر کا لفظی خاکہ پیش کروں۔

یہ شہر چاروں طرف سے لوہے کی بچی دھات کی کانوں سے گھرا ہوا ہے۔ اس میں زیادہ تر کھپریل کے مکانات ہیں۔ کسی بھی چھپر پر چیل یا کوا دکھائی نہیں دیتا۔ (مگر میرا خیال ہے کہیں کہیں میں نے گلہریوں کو دیوار کی منڈیروں پر دوڑ لگاتے دیکھا ہے۔) لوگ ذرا دھیمی چال کے عادی ہیں۔ پنچایتی کنووں پر کتے بیٹھے ہیں۔ آج چھٹی کا دن ہے شاید اسی لئے بچے گلیوں اور کھیلوں میں اپنے روایتی کھیل میں مصروف ہیں۔ مگر انکے چہروں پر سرخ دھول جمی ہے۔ ایک دو کچے تالاب بھی ہیں جن میں مٹمیلا پانی ڈول رہا ہے۔ میرا جی چاہتا ہے تالاب کے کنارے بیٹھ کر پانی میں [illegible] لٹکاؤں اور اس سارے مٹمیلے پانی سے ہاتھ دھو لوں اگر اس تک دھول سے کیا فائدہ؟ اور جس آدمی سے ملنے کی امید میں میں بڑھا چلا ہوں ممکن ہے وہ مجھے نظر انداز کر دے اس کی توجہ حاصل کرنے کے لئے میرے پاس کیا تھا؟ [illegible] اگرچہ میں نے اسے دیکھا بھی نہ تھا [illegible] اس کا خاکہ میرے ذہن میں بنے [illegible] کوشش جاری رکھوں تو [illegible] کے [illegible] بھی [illegible] سکتا ہوں [illegible]

سامنے پیش کر سکتا ہوں اور بھی کر سکتا ہوں وغیرہ وغیرہ۔

میرے سامنے فٹبال کا ایک بڑا میدان پھیل گیا جس کے ایک سرے پر کچھ لڑکے کرکٹ کا مشق کر رہے تھے۔ میدان کے شمال مغربی کونے پر جس کنواں کے سامنے کچھ خنذیر لوٹ رہے تھے سرخ دھول سے اٹا ایک چھتنار پیڑ اس مخصوص گھر کی نشاندہی کر رہا تھا۔ گھر کے برائے نام لان پر کچھ بید کی کرسیاں پڑی تھیں جو شبنم اور دھوپ سے نیم سیاہ ہو رہی تھیں۔ چہار دیواری کے سامنے رک کر میں نے گلا صاف کیا اور ابھی اس کا نام پکارنے ہی والا تھا کہ میدان میں ایک گھوڑا سرپٹ دوڑتا دکھائی دیا۔ گھڑسوار کے بال چھوٹے چھوٹے اور ہوا کے رخ پر مڑے ہوئے تھے۔ آنکھیں گہری اور تیز۔

"ہو!——" اس نے گھوڑے کی لگام کھینچ کر اسے میرے سامنے روک دیا۔ گھوڑے نے سر موڑ کر اپنے نتھنے پھیلائے اور ان سے ہوا کھینچنے لگا۔ اسنے منہ کھول کر اپنے لانبے دانتوں کا اظہار کیا اور اپنی دم کو لہراتے ہوئے سر جھکا کر گھاس نوچنے لگا۔ میں نے نظر بچا کر اس کے کھروں کا مشاہدہ کیا جو سرخ دھول سے اٹے ہوئے تھے۔

"میرا نام امداد علی ہے۔" گھڑسوار نے کہا۔ "اور فی الحال اس گھر میں کوئی نہیں رہتا۔"

"مگر مجھے یہی پتہ دیا گیا تھا۔" میں نے کاغذ نکال کر اس کے سامنے پھیلاتے ہوئے کہا اس نے کاغذ تھامے بغیر اس پر اچٹتی سی نظر ڈالی اور لگام کو اوپر اٹھایا۔

"پتہ بالکل صحیح ہے، مگر جو میں کہہ رہا ہوں وہ بھی صحیح ہے۔" اس نے گھوڑے کو مہمیز لگائی۔ گھوڑا پھر سے میدان کے کنارے سرپٹ دوڑنے لگا۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے دوڑنا خود گھوڑے کو پسند ہو۔ اور کیوں نہ ہو۔ دوڑنا تو اس کی سرشت میں لکھا ہوتا ہے۔ ایک گلی میں داخل ہو کر وہ قصبے میں ضم ہو گیا۔ اسے دیکھنے کے لئے میں جو ہتھیلی کا سائبان بنا رکھا تھا اسکی انگلیوں کو پھیلا کر دیکھنے لگا۔ میرے تمام ناخن دانتوں سے چبائے ہوئے تھے۔ میں نے اپنے سراپے کا جائزہ لیا میرے کپڑے گندے تو تھے مگر اتنے اجلے بھی نہ تھے کہ لوگ احترام سے پیش آئیں۔ میرے بال جاڑے کی ہوا میں یقیناً اس طرح بکھر گئے ہونگے کہ عجب نہیں اگر میرا مجموعی تاثر کچھ اچھا نہ بیٹھا ہو۔ پھر بھی میں نے گھر کے برآمدے پر نظر ڈالی۔ شاید اس کا کہنا صحیح تھا تمام کھڑکیاں اور دروازے بند تھے۔ مگر جانے کیوں میرا دل کہہ رہا تھا اندر لوگ موجود ہیں اور کسی وجہ سے لوگ اپنی پردہ پوشی کو محفوظ رکھنا چاہتے ہیں۔ میں نے ڈھلائی لوہے والے کم اونچے پھاٹک کو اندر کھول لیا اور احتیاط سے قدم رکھتے ہوئے بجری طے کرتے ہوئے برآمدے کے برآمدے پر آگیا۔ ابھی میں ہاتھ بڑھا کر دستک کے لئے کنڈی کو [illegible] کی کوشش کر رہا تھا [illegible] کھل گیا۔ میرے سامنے وہی گھڑسوار [illegible] [illegible]

"آپ [illegible]" [illegible]

۔مجھے لوگوں کا ہمارے گھر تک آنا اچھا نہیں لگتا۔ خوش آمدید!"

میں اسکے پھیلے ہوئے ہاتھ کو تھام کر حیران رہ گیا۔

"کیا میں واقعی اپنے آدمی سے مل رہا ہوں؟" میں نے کہا۔

"بالکل، کیوں نہ ہم دھوپ میں بیٹھیں۔" ہم دونوں لان میں آکر ستونوں کے درمیان کھڑے ہو گئے۔ "اس گھر کے لوگوں کو خدا سمجھے، ہر شام کرسیاں اندر کرنا بھول جاتے ہیں۔ شبنم سے کرسیاں بھیگتی رہتی ہیں۔"

"اور چوروں کا مسئلہ الگ ہے!" میں نے رائے دی۔

"بالکل بھی نہیں۔" وہ کرسی کے پائتانے سے اجلے کپڑے کے ایک ڈاڈن کو نکال کر کرسیاں صاف کرنے لگا جو اسی مقصد سے وہاں رکھا گیا تھا۔ میں نے اپنی کرسی صاف کرنے کے لئے اس سے کپڑا لینے کے لئے ہاتھ بڑھایا، مگر وہ اسے بھی صاف کرنے لگا۔

"آپ خواہ مخواہ تکلیف نہ کریں۔" میں نے کہا۔ "یوں بھی مجھے لگتا ہے شاید میرا اس طرح آپ کے گھر تک چلا آنا ٹھیک نہیں تھا۔"

"اسکے لئے شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں، آپ بیٹھ جائیں۔"

اسنے کرسی پر بیٹھ کر میدان، پر نظر دوڑائی جہاں لڑکے اب دو گروہوں میں بٹ کر کھیل رہے تھے۔ "میں بھی اسی میدان میں کھیل کر بڑا ہوا ہوں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہم فٹ بال کھیلا کرتے تھے آجکل تو بچہ ماں کے پیٹ سے بلا تھام کر ہی باہر نکلتا ہے۔"

یہ دراصل ٹی وی اور بڑے بڑے اشتہاری کمپنیوں کا کارنامہ ہے۔ ورنہ میری ذاتی رائے میں تو یہ پوری طرح بین الاقوامی کھیل بھی نہیں۔ اسے صرف ایک ملک اور چند ایسے ممالک کھیلتے ہیں جو اسکے غلام رہ چکے ہیں۔"

"آپ کا مطلب ہے ہم اب بھی اپنی غلامی کی ذہنیت کو ڈھو رہے ہیں ہا.. ہا.. ہا.." اسنے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا۔ آپ بڑے دلچسپ آدمی ہیں۔ اچھا ہوا کہ کسی بہانے آپ سے ملاقات ہو گئی ورنہ آجکل ایسے لوگ کتنے ہو گئے جنکے خیالات اتنے اوریجنل ہوں، چاہے وہ غلط ہی کیوں نہ ہوں۔"

"دراصل میں شروع میں ہی یہ صاف کر دوں کہ مجھے صرف آپ سے ملنے کہا گیا تھا۔" میں نے پہلو بدلتے ہوئے کہا۔ "اور بھیجنے والے نے یہ بھی کہا تھا کہ اسکا نام نہ لوں کیونکہ آپ اسے نہیں جانتے۔"

"ایک طرح سے یہ ٹھیک بھی ہے۔" اسنے چادر کو دونوں کندھوں سے دامن کی طرف کھینچتے ہوئے کہا۔ "میرے سلسلے میں اس شہر میں بہت سی افواہیں پھیلی ہوئی ہیں۔ اچھا ہے آپ صاف ذہن کے ساتھ وارد ہوئے ہیں، ایسے لوگوں سے ملکر بڑی خوشی ہوتی ہے۔ کم از کم کوئی صفائی تو نہیں دینی پڑتی۔"

"دراصل میرا ذہن اس قدر صاف بھی نہیں ہے۔" میں نے ہاتھ ملتے ہوئے کہا اور مجھے اس کا افسوس ہے۔ مجھے براہ راست آپ تک چلا آنا چاہئے تھا۔ اب اسے ہی دیکھئے میرے ذہن میں آپ کے لئے کئی سوالات کلبلا رہے تھے۔"

"آپ اس سے احتراز کریں تو بہتر ہے۔" اسنے کہا اور اپنی جیب سے چاندی کی ایک ڈبیا نکال کر اس سے پان کی گلوری برآمد کی اور مجھے پیش کیا۔ پان بد مزہ نہ تھا مگر اس کا ذائقہ میرے لئے قابل قبول بھی نہ تھا۔ "میں اپنی گلوریاں خود بناتا ہوں۔" اس نے ڈبیا جیب کے اندر رکھتے ہوئے کہا۔ "اتنا تو کہہ سکتا ہوں کہ لمبی زندگی گذاری ہے میں نے۔ میں بالکل دودھ کا دھلا تو نہیں مگر بہت کم لوگ مجھ پر انگلیاں اٹھا سکتے ہیں۔"

اسکے خاموش ہوتے ہی مجھے ایسا لگا جیسے ہمارے درمیان گفتگو کا کوئی موضوع رہ نہیں گیا ہو۔ کیا اس شہر میں لوگ کسی دوسری طرح سے پیش نہیں آسکتے؟ زندگی کی بے کیفی اور بد مزگی کو دور کرنے کے لئے کسی قدر تصنع اور تکلف سے کام لیا جائے تو کیا برا ہے۔ جسے ہم قدرتی انسان کہتے ہیں کیا ایسے لوگوں سے دنیا ایک قدم آگے چل سکتی ہے۔ قدرتی انسان کے پاس کیا تناسلی غدود زیادہ ہوتے ہیں؟

"مجھے کہنا تو نہیں چاہئے..." میں نے اپنے اندر کے لاوے کو دباتے ہوئے کہا "... مگر جس طرح سے اس شہر نے میرے لئے اپنی بانہیں کھولی ہیں میں ذرا ایس و پیش میں مبتلا ہوں۔ یہاں ہر شخص ایک دوسرے کی کھال کھینچنے میں مصروف ہے۔ یہ ہمیں اس دور کی یاد دلاتا ہے جب انسان جنگلوں میں اپنے وجود کو برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مبتلا تھا۔ اور اکثر کسی جنگلی جانور کا شکار ہو جایا کرتا تھا۔ آج ہمیں اسکی کیا ضرورت ہے۔ ہم ایک ایسے ملک میں رہتے ہیں جس کا ایک قانون ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آج مقابلہ آرائی میں شدت زیادہ ہے، مگر جو تھک کر پیچھے رہ جاتے ہیں وہ سیدھے مردہ گھر کی راہ نہیں لیتے۔ لوگ کم و بیش جی رہے ہیں۔ خدا نے انسان کو جس ڈھنگ سے بنایا ہے اس میں لوٹ کھسوٹ اور بے ایمانی کی ایک تہذیب تو ہر حال میں چلتی رہے گی، سو فیصدی انصاف نہ کبھی تھا نہ کبھی ممکن ہے۔ یہ تو محض کمتر درجہ کے سیاسی دلالوں کا نعرہ ہے۔ اور وہ بھی جانتے ہیں کہ وہ حقائق سے کس قدر دور ہیں۔ مگر جب وہ منہ کھولتے ہیں تو انکے پاس کہنے کے لئے کچھ تو ہونا چاہئے۔"

"دراصل میں کسی سیاسی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ تمام سیاسی پارٹیاں کسی اونچے مقصد کی حصولیابی کے نام پر منظر عام پر آتی ہیں مگر یہ گروہ خانہ جنگی میں صرف ایک نئے گروہ کا اضافہ ہی کرتی ہیں۔ یوں بھی یہ ملک، یوں کہا جائے تو بجا ہوگا کہ پوری دنیا نے علامتوں کے لئے جتنی جنگیں لڑی ہیں! جتنا خون بہایا ہے وہ اپنے آپ میں انسان کے پاگلپن کی دلیل پیش کرتا ہے۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے یہ زمین نظام شمسی کا پاگل خانہ ہے۔"

"علامتیں دراصل ہماری انا کی خارجی شکلیں ہیں۔" میں نے کہا۔ "ہم اسکے لئے بحث کرتے ہیں، جنگ کرتے ہیں یہ خون بھی کرتے ہیں علامتیں وہ صلیب ہیں جو ہم اپنے کندھے پر اٹھاتے ہیں۔"

"پھر بھی میں سیدھے سادے ڈھنگ سے ایک کپ چائے کا لطف اٹھانا زیادہ پسند کروں گا" اسنے کہا اور تپائی کے نیچے رکھی ہوئی ایک گھنٹی کو اٹھا

بجا جسے وہ اپنے ساتھ لایا تھا۔

ایک واجب انتظار کے بعد جب کوئی فرد نمودار نہیں ہوا تو وہ مسکرایا "میں بھول گیا تھا، نوکر تو پچھلے ہفتے گھر چھوڑ کر جا چکا ہے۔ ساتھ ہی وہ بہت سارے قیمتی سامان بھی لے گیا ہے۔ مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں، میرا نوکر پڑھا لکھا ہے۔"

"آپ نے پولیس اسٹیشن میں شکایت تو درج کرائی ہوگی۔"

"نہیں۔ وہ میرا بہت پرانا نوکر تھا۔ میں اسے اپنے ڈھنگ سے نپٹوں گا۔"

"یعنی آپ قانون اپنے ہاتھ میں نہیں لیں گے۔"

"قانون بدلے بھی جا سکتے ہیں۔"

"اسکے لئے بھی عوام کی رائے کی ضرورت ہوتی ہے۔"

"آپ کا مطلب ہے قانون ساز اسمبلیوں میں جو قوانین بنائے جاتے ہیں وہ عوام کی رائے پر مبنی ہوتے ہیں؟"

"یہ اس بات پر منحصر کرتا ہے کہ جمہوریت کا اطلاق کس حد تک صحیح یا غلط ہوا ہے۔"

"خیر، شاید میں اسے بھول جاؤں۔ مگر ایک بار میں ضرور اسکا سامنا کرنا چاہوں گا۔ اور کچھ نہیں تو صرف اسلئے کہ اسکے معاملے سے ہاتھ دھو سکوں۔ کیا آپ کو یقین آئے گا اگر میں بتاؤں کہ وہ اسی شہر میں زندگی گذار رہا ہے۔"

"تو پھر آپ پولس کا سہارا تو لے ہی سکتے ہیں۔"

"کبھی میرے سارے معاملات پولس کا عملہ ہی نپٹاتا تھا۔ لیکن اب میری دلچسپی پولس سے ختم ہو چکی ہے۔ میں نے تو خاردار تاروں کی باڑھ بھی اپنے احاطے سے ہٹا دی ہے۔ اور سچ تو یہ ہے کہ لوگ میرے قتل کی کوشش کوئی کرتے کرتے تھک گئے ہیں۔ ارے، بہت ساری کہانیاں میری ذات سے لپٹی ہیں جنہیں میں خود بھی نہیں جانتا۔ ہر قدم پر وہ دشمن میری گھات میں لگے ہوئے ہیں جن کا سرے سے کوئی وجود ہی نہیں ہے۔"

"جب کہ اس شہر کا سرے سے کوئی وجود ہے ہی نہیں۔"

وہ چونک کر اپنی کرسی پر سیدھا ہو کر بیٹھ گیا۔ اس کے دونوں کان کھڑے ہو گئے تھے اور اب میں پہلی بار دیکھ رہا تھا کہ وہ سر کے مقابلے میں نہ صرف بڑے بلکہ دونوں اطراف پھیلے ہوئے تھے۔ میرے دل نے کہا شاید پاسپورٹ تصویروں میں اس کے دونوں کان بکھر اشارہ پر کٹ جاتے ہوں گے۔

"مجھے حیرت ہے۔" اس نے اضطراب کے ساتھ سر ہلاتے ہوئے کہا۔ "آپ کا مشاہدہ واقعی قابل تعریف ہے۔ اور یہی بات تو ہے جسے میں اس شہر کے لوگوں کو ہمیشہ بتاتا آیا ہوں۔ مگر جانے کیوں ان کے پلے نہیں پڑتی۔ اب مجھے لگتا ہے اس شہر کا سرے سے کوئی وجود ہے ہی نہیں۔ بلکہ میں سمجھتا ہوں ہمیں نئے سرے سے خود اپنے آپ پر غور کرنا چاہیے۔ ہمیں اپنے اندر ان گوشوں پر روشنی ڈالنی چاہیے جہاں کی سمتوں میں ہم زندہ ہیں۔ انہیں جانے بغیر نہ تو ہم اپنے آپ کو جان سکتے ہیں نہ اس شہر کو۔"

یکایک وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اس کا گورا پن سرخی مائل ہو چلا تھا۔

"آہ، میری سانس گھٹ رہی ہے۔ میرا دل زور زور سے دھڑک رہا ہے۔ کیا آپ مجھے سہارا دیں گے؟ ہمیں میدان کے دوسرے سرے پر جو سڑک ہے وہاں جانا چاہیے۔ وہاں ایسے پیڑ ہیں جو اس شہر سے بھی پرانے ہیں۔ ان پیڑوں کی ہوا تازگی بخشتی ہے۔ وہاں ہمیں آکسیجن مل سکتا ہے۔"

"کیوں نہیں۔" میں نے اٹھ کر اپنے دونوں ہاتھوں سے اس کا داہنا بازو تھام کر سہارا دیتے ہوئے کہا۔ آپ بھول رہے ہیں ہم انسان ہی ایک دوسرے کے کام آ سکتے ہیں۔"

"ارے واقعی میں نے ایک دوست پا لیا ہے۔" اس نے پھاٹک کھولتے ہوئے پیار سے میری ٹھوری چھوتے ہوئے کہا۔ "ایک دوسرے کو صحیح سمجھ پانا اور پھر بھی ایک دوسرے کے لئے پیار کے جذبات برقرار رکھنا یہ واقعات اب صرف قصے کہانیوں میں ہی ملتے ہیں۔ حضرت آپ اس سے منطقی ہیں۔"

کرکٹ کا کھیل مفقود ہو چکا تھا۔ کھلاڑی میدان کی گھاس پر ادھر ادھر گرے ہوئے سستا رہے تھے۔

"آپ میرے رد عمل کو معاف کیجئے۔ شاید میں اپنے بارے میں اچھی باتیں سننے کا عادی نہیں ہوں۔" میں نے شرمندگی سے سر جھکاتے ہوئے کہا۔ "میرا جینے کا ایک اپنا الگ طریقہ ہے۔ کسی حد تک لوگ اس سے متفق تو ہیں مگر ان کا کہنا ہے کہ مجھے ابھی اور بھی اپنے آپ میں تبدیلیاں لانے کی ضرورت ہے۔"

"یہ تو اور بھی خوشی کی بات ہے۔" اس نے میری گرفت میں مکمل طور پر اپنے داہنے بازو کو چھوڑتے ہوئے کہا جس میں اس سے پہلے ایک جھجک برقرار تھی۔ "یعنی آپ کے اندر بھی ضد کی مقدار وہی ہے جو میرے اندر ہے۔"

ہم تھوری دیر خاموش رہے۔ یہاں تک کہ ہم سڑک پر آ گئے۔ یہاں پیڑوں کے اوپر بے داغ نیلا آسمان تنا ہوا تھا۔ اس نے ایک رکشا کو ہاتھ کے اشارے سے روکا۔ ہم خاموشی سے رکشے پر بیٹھ گئے۔ رکشا والا پوچھے بغیر رکشا کو سڑک پر کھینچنے لگا۔ دن ختم ہو چکا تھا مگر اس کا ایک ٹکڑا آسمان پر قائم تھا۔ اس میں چیلیں اڑ رہی تھیں۔ کچھ تتلیاں چکر لگا رہے تھے۔

"کیا ہم صحیح سمت جا رہے ہیں؟" میں نے پوچھا۔

"کیا آپ نے کہا صحیح سمت؟" اس نے حیرت سے میری طرف دیکھتے ہوئے کہا۔ پھر جانے کیوں سر کو آسمان کی طرف اٹھا کر زور زور سے قہقہہ لگایا۔ "جب اس شہر کا سرے سے وجود ہے ہی نہیں تو اس میں آپ کسی صحیح سمت کی بات کیسے کر سکتے ہیں؟ کہیں آپ اپنے اندر کسی قسم کا دوہرا پن تو محسوس نہیں کر رہے ہیں جیسا کہ تھوڑی دیر قبل آپ نے کہا تھا کہ لوگ آپ کی امید رکھتے

ہاں۔"

"لیکن ایک کام کی ذمہ داری تو مجھے سونپی گئی ہے!"

"جو میرے ساتھ جڑا ہوا ہے۔"

"مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ آپ سے میں کسی کام کو منسوب کروں۔ جیسا کہ آپ نے خود کہا ہے ایک شہر اس کے رہنے والوں سے بنتا ہے نہ کہ ایسے لوگوں سے جو خود کسی طور جانے کا دعویٰ بھی نہیں کر سکتے۔"

"کیا یہ ہر شہر کی [illegible] ہے کہ شہر اور انسان دو متوازی راستوں پر چلتے ہیں۔"

"شہر کے بدلنے [illegible] ہوتا ہے۔"

"اور شہر لوگوں کو بدل دیتے ہیں۔ اس طرح ایک مذموم دائرہ بن جاتا ہے۔ آہ، خدا کا شکر ہے، ہمارے شہر کا وجود نہیں۔"

پر سکون علاقہ بہت پیچھے چھوٹ گیا تھا۔ اب راستہ تنگ ہونے لگا تھا، پیڑ غائب ہو گئے تھے۔ تارکول کی ناہموار سڑک پر پہیے مشکل سے رفتار میں یکسانیت رکھ پا رہے تھے۔ اور دورویہ گھروں میں گویا کھڑکیوں اور دروازوں کا سیلاب آ گیا تھا جن میں فریم کئے ہوئے چہرے مہمل اور قدرے انسانی تھے۔

"آج سے سو برس بعد، اس پورے شہر میں (اور سہولت کے لئے ہم اسے شہر ہی کیوں نہ قرار دیں) آج کی تاریخ میں زندہ ہر شخص غائب ہو جائے گا۔ زیادہ تر مکانات بھی بدل چکے ہوں گے۔ اسی طرح کتوں کی نسل چلتی رہے گی۔ اور ہر سال اگر شہر میں سرکس نہ آئے تو کتوں کی تعداد میں خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہی رہے گا۔"

"لیکن ہمیں کہیں تو رکنا ہے۔"

"بس اسی محلے میں وہ رہتا ہے۔"

"کون؟" میرے کان کھڑے ہو گئے۔ میں نے محسوس کیا میں کچھ گھبرا گیا تھا۔ میں نے رومال نکال کر اپنے چہرے پر پھیرتے ہوئے مسکرانے کی کوشش کی۔ "آپ اپنے احسان فراموش نوکر کے بارے میں تو نہیں کہہ رہے ہیں۔ اسے نظر انداز بھی کیا جا سکتا تھا۔"

"جیسا کہ میں نے آپ سے کہا تھا، وہ میرے لئے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ مگر ایک بار اس سے ملنا میرے لئے ضروری ہے ورنہ وہ میری ساری زندگی پر چھا جائے گا۔"

"شاید آپ درست فرماتے ہیں۔ تو مجھے اجازت دیں۔"

مگر رکشا چلتی رہی اور آخر ایک گلی میں داخل ہو کر ایک گندے پوکھرے کے کنارے رک گئی جس کی کائی کی مہک ناقابل برداشت تھی۔ یہاں راستہ تنگ اور ننگی اینٹوں سے بنا تھا۔ رکشا کے رکتے ہی جانے کیوں اچانک شام ہو گئی۔ بہت سارے جگنو پوکھرے کی جھاڑیوں پر منڈلانے لگے۔ اس کا نوکر ایک روشن دروازے کے باہر کھڑا تھا۔

"مالک اندر آ جایئے نا۔ میں نے آپ لوگوں کے بیٹھنے کا انتظام کیا ہے۔ لیکن میں نے سوچا تھا آپ بہت زیادہ لوگوں کے ساتھ آئیں گے۔" اس نے رکشے والے کو کرایہ چکاتے ہوئے کہا۔ رکشے والے نے سوالیہ نظروں سے اپنے سواری کو دیکھا۔ مگر وہ اسے نظر انداز کر کے دروازے کے اندر جا چکا تھا۔ میں بھی اس کے پیچھے پیچھے اندر جانے پر مجبور ہو گیا۔

ننگا فرش، ننگی دیواریں، جھول اور مکڑی کے جالوں سے دھندلا چھت گیری جس سے ایک زنگ خوردہ لالٹین کافی اونچائی پر لٹک رہی تھی۔ وہ ایک دری پر دوزانوں ہو کر بیٹھا تھا۔ مجھے اندر آتے دیکھ کر اس نے سر نہیں اٹھایا۔ مگر یہ صاف ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اس بات کا منتظر تھا کہ میں اس کے روبرو بیٹھ جاؤں۔ میں جوتے اتارے بغیر (کیوں کہ اس نے اپنی چپل نہیں اتاری تھی) اس کے سامنے بیٹھ گیا۔ میرے پیچھے دروازہ کھلا۔ نوکر نے لالٹین اتار کر دری کے مرکز پر رکھ دی اور وہ خود بھی دوزانو ہو کر بیٹھ گیا۔ اس کا چہرا لالٹین کی پیلی ناقص روشنی میں تمتما رہا تھا۔

"ان چیزوں پر میرا حق بنتا ہے۔" اس نے خاموشی کو توڑتے ہوئے کہا۔ "میں نے چوری نہیں کی ہے۔"

"جانے میں نے تمہیں کیا تعلیم دلائی!"

"مگر اس سے میری زندگی پر کیا فرق پڑا؟"

"اس سے اس کی زندگی پر کچھ فرق نہیں پڑتا۔" دانیال نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہا۔ "شاید میں نے کٹھ پھوڑے کو لکڑی کھودنے کی تعلیم دی تھی، بطخ کو تیرنا سکھایا تھا۔ اور ہم لوگ ہیں کہ اس زعم میں مبتلا رہتے ہیں کہ ہم نے بڑے بڑے کارنامے انجام دئے ہیں۔ ہم اپنے گھریلو تعلقات میں ہوائی قلعے تعمیر کرتے رہ جاتے ہیں۔ مگر میرا خیال ہے مختار اب بھی تمہارے پاس کہنے کے لئے بہت ساری باتیں ہیں۔"

"بالکل۔" مختار نے ہلے بغیر ایک ٹک لالٹین کی چمنی کو تاکتے ہوئے کہا جس میں ایک چیتا کی آنکھ روشن تھی۔ "اتنی ساری باتیں کہ مجھے لگتا ہے میں کہیں سے بھی شروع کروں بات تب بھی ادھوری ہی رہ جانے والی ہے۔"

"تمہارے پاس وقت کم ہے۔"

"لیکن جو ہے وہ مجھے ننگا کرنے کے لئے کافی ہے۔"

"میں یہاں کسی کو ننگا کرنے نہیں آیا ہوں۔ یہ ہمارے دوست ہیں جنہیں تم کسی بھی نام سے پکار سکتے ہو اور یہ مسئلہ تمہارا اپنا ہے، ان کا نہیں۔"

"آداب عرض ہے جناب!" اس نے جھک کر میری دست بوسی کرتے ہوئے کہا۔ "لیکن اس سے قبل کہ میں کھل کر آپ سے مل سکوں میں اپنی صفائی پیش کر لوں۔"

"ضرور۔" میں نے کہا۔ "اور پھر کسے پتہ آنے والا کل ہمارے لئے ایک نیا دن بھی لائے۔ ہمیں آج ہی اپنا گھر صاف ستھرا کر لینا چاہئے۔ ایسے میں اس دن کا استقبال اچھی طرح کر سکتے ہیں۔"

"اور اسی توقع میں ہم اپنی عمر تمام کر دیتے ہیں۔" مختار حقارت۔

ہیں۔ "چچا دانیال کا شمار ایسے لوگوں میں ہوتا ہے کیوں کہ اچھائی کے سارے پیمانے ان کے بنائے ہوئے ہیں۔ بچپن سے میں دانیال بننا چاہتا تھا۔ کرو فر سے تا ہوا، قوی تر گھوڑے کی طرح شاداب۔ مگر یہ سارے معاملے آسمان سے طے ہو کر آتے ہیں۔ وہ آسمان جسے چچا دانیال نے بنایا ہے۔ چچا دانیال میں آپ کی عظمت کا معترف ہوں۔ گرچہ آج آپ ایک پٹے ہوئے مہرے کی طرح کھڑے پڑے ہیں۔"

"میں کھیل کو اپنے قاعدے سے کھیلتا ہوں۔ میں ہار کو اپنے ڈھنگ سے لیتا ہوں۔ مگر تم اپنی کہو۔"

"شاید میرا آپ کے ڈھنگ سے سوچنا ناگزیر تھا۔ میں زندگی بھر آپ کا اترن پہن کر بڑا ہوا۔ اکثر میں نے آپ کے کپڑوں کے اندر خواب بھی آپ ہی کے دیکھے۔ اس طرح کہنے کو اپنا میرے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ مگر آخر میں ہر انسان کے پاس کچھ نہ کچھ تو بچ ہی جاتا ہے۔ ایسا کچھ جس سے نئے سرے سے وہ اپنا آغاز کر سکے، ایک چہرا دے سکے جو اس کا اپنا ہو۔"

"اور تم اس تبدیلی سے خوش ہو؟"

"ابھی تو شروعات ہے۔" مختار نے لالٹین کے اندر ایک ٹک تاکتے ہوئے کہا۔ شاید وہ کسی کی طرف تاکنے کی ہمت جٹا نہیں پا رہا تھا۔ "ابھی تو میرے تمام رنگ بکس میں بند پڑے ہیں۔ چچا دانیال، آپ مجھے سانس تو لینے دیں۔ آپ کیا چاہتے ہیں کہ میں پوری طرح اپنے آپ کو آپ کے سامنے ننگا کر دوں۔"

"آہ مختار، تم مجھے بور کر رہے ہو۔ تم ضرورت سے زیادہ وقت لے رہے ہو جو اس بات کا ثبوت ہے کہ تمہارے پاس کہنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔ جانتے ہو امباد تمہارے بارے میں کیا سوچ رہا ہے؟"

"ناگر باولی!" مختار نے مسکرا کر کہا اور یکایک اس کی آواز سرگوشی میں بدل گئی۔ "میں ناگر باولی سے ڈرتا ضرور ہوں کیوں کہ میرے پاس بھی اوروں کی طرح صرف ایک زندگی ہے۔ مگر چچا دانیال، آپ بھول رہے ہیں اب وقت پلٹ چکا ہے۔ طاقت طاقتوروں سے نکل کر کمزوروں کے ہاتھوں میں آ گئی ہے۔"

دانیال اٹھا۔ اس نے اپنے ہاتھ اپنے پیچھے مٹھیوں میں کس لئے اور ہارے اور دیوار کے بیچ کے حصے پر ٹہلنے لگا۔ وہ کچھ بڑبڑا رہا تھا۔ اس نے ایک بار کھڑکی سے باہر جھانک کر بھی دیکھا تھا۔

"ہاں حالات بدل گئے ہیں۔" اس نے گویا اپنے آپ سے کہا اور مسکرانے کی کوشش کی۔ "اب نئے تناظر قائم ہو رہے ہیں۔ ظلم اور استحصال کے نئے محور کھڑے کئے جا رہے ہیں۔ لیکن انسان نے جو لڑائی جنگلوں میں شروع کی تھی کیا ان میں کسی قسم کی تبدیلی آئی ہے؟ مختار مجھے پتہ ہے کل عزت مآب کی عدالت میں میری ضمانت نامنظور ہوئی ہے۔ تم نے کھیل کو اپنے قاعدے سے کھیل کر آدھی جیت تو حاصل کر لی ہے لیکن ابھی ہم نے جنگ نہیں ہاری ہے۔"

"تم نے واقعی یہ میں اپنے ان واقعے سے کیا سن رہا ہوں!" مختار کھل کھلا کر ہنس پڑا۔ "میں نے تو صرف قانون کا دروازہ کھٹکھٹایا ہے۔ میں نے تو صرف عدالت سے انصاف مانگا ہے۔ اور آپ چچا دانیال ہمیں ہمارے آخری حق سے بھی محروم کر دینا چاہتے ہیں۔"

"تم ایک نچلے درجے کے انسان ہو، مختار۔" دانیال نے جواب دیا اور میری طرف دیکھا۔ "اور اب ہمیں چلنا چاہئے۔"

مختار چپ چاپ اپنی جگہ بیٹھا ہمیں باہر جاتے دیکھتا رہا۔ باہر کے گھپ اندھیرے میں ہم ایک پل کے لئے چپ چاپ کھڑے رہے۔ صرف جگنوؤں کے جھنڈ سے ہمیں پتہ چل رہا تھا کہ ہم پوکھر کے کس طرف ہیں۔ جب اینٹ کے راستے سے ہم تارکول کی سڑک پر آئے تو الیکٹرک پول سے لٹکتے بلب کی روشنی میں میں نے مڑ کر دانیال کی طرف دیکھا۔

وہ غائب ہو گیا تھا۔ میں مسکرایا۔ کیا یہ میرے لئے نئی بات تھی؟ میں نے ایک لانبے راہ گیر کو جو تیزی سے سڑک پر چلا جا رہا تھا کندھے سے تھام کر روکا اور اس کی آنکھوں میں تاکتے ہوئے کہا۔

"شکریہ، مجھے ماچس نہیں چاہئے۔ مگر کیا آپ بتا سکتے ہیں یہاں سے ناگر باولی کا راستہ کون سا ہے؟"

گرچہ چاند ناگر باولی پر نکل آیا تھا مگر اس کا عکس اس کے گندے پانی میں جس نقاہت سے جھلک رہا تھا وہ اس بات کا غماز تھا کہ یہ باولی عرصے سے استعمال میں نہیں آ رہی ہو گی۔ اینٹ کی ناہموار مگر مضبوط سیڑھیاں جو اس باولی تک جاتی تھیں وہ باؤلی کی حفاظتی دیوار کے سائے کی زد میں تھیں۔ سے علاقہ چاروں طرف سے پرانے مکانوں سے گھرا ہوا تھا جیسے انھوں نے تہیہ کر رکھا ہو کہ دور جدید کو یہاں تک پہنچنے میں تاقیامت حارج رہیں گے۔ یہاں نالیاں سڑاندہ چھوڑ رہی تھیں۔ راستے میں اکی دکی روشنیوں کے ہالے میں جو لوگ دکھائی دیے تھے ان کی آنکھیں دھندلی اور بے رونق تھیں جیسے عرصہ دراز سے ان پر من و سلویٰ کا اترنا بند رہا ہو۔ میں بہت نیچے نہیں اترا تھا۔ میں اپنے تھکے ہوئے پیروں کو آرام دینے کے لئے اندھیرے کا سہارا لے کر سیڑھی پر بیٹھ گیا۔ شہر میں ایک عجیب سناٹا قائم تھا جو میرے اندر تک اتر آیا تھا۔ باؤلی میں وقتاً فوقتاً کوئی شئے غوطہ لگاتی، چاند کا عکس ٹوٹ جاتا۔ مجھے لگا کوئی میرے پیچھے کھڑا تھا۔ میں نے سر موڑ کر دیکھا جس کے ساتھ ہی میری پیٹھ کا اگلی درد جاگ اٹھا۔ میرے پیچھے بہت اوپر حفاظتی دیوار تک کوئی نہ تھا۔ پھر بھی کیا یہ میرا فرض نہ تھا کہ میں تصدیق کر لوں جب کہ ناگر باولی کے اتنے سارے واقعات مشہور ہیں اور لوگ اسے اشارتی زبان میں بھی استعمال کرنے لگے ہیں؟ تاریکی میں فرق سیڑھیوں پر محتاط قدم رکھتے ہوئے میں باولی سے باہر آیا۔ باولی کے متصل احاطے پر چند بابا آدم کے زمانے کے جٹادھاری پیڑ گویا بدروحوں کے مسکن بنے کھڑے تھے۔ ایک بدبو راستہ اس باؤلی تک آ کر اچانک دوسری سمت مڑ گیا تھا۔ میں حفاظتی دیوار کو ٹٹولتے ہوئے چلنے لگا تو میرے پیروں کو نیم دائرے کی شکل میں مڑنے پر مجبور کر رہے تھے۔ مجھے زیادہ دور نہ جانا پڑا۔ میں نے اسے دیکھنے سے قبل اس کے قدموں سے ہوا کھینچنے کی آواز سنی اور پھر اسے دیکھ کر رونگٹے کھڑے ہو گئے۔ چاند کی

روشنی میں تھوڑا زیادہ قد آور اور اسکا رنگ جو بھی رہا ہو سفید دکھائی دے رہا تھا۔ دیوار سے ٹیکتے ہوئے ایک آہنی کڑے سے اسکی لگام بندھی ہوئی تھی۔

"میرے خدا، کیا واقعی، مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے ... " میں واپس بھاگتے ہوئے باؤلی کی سیڑھی پر آیا اور تمام احتیاط کو بالائے طاق رکھ کر اترتا چلا گیا۔ باؤلی کی سیڑھی ٹھیک اس سے ایک قدم پہلے ختم ہوتی تھی جہاں چاند کا عکس پانی میں چور ہو رہا تھا۔ اسکے کپڑے پانی سے پھول گئے تھے اور اسکا سر نصف پانی اور نصف سیڑھی پر دھرا تھا۔ میں نے جھک کر اسکا سر سہلایا۔ اسکے بال چھوٹے چھوٹے اور ہوا کے رخ پر مڑے ہوئے تھے۔

"امداد علی!" مجھے خود اپنی آواز کسی اجنبی کی آواز کی طرح سنائی دے رہی تھی۔ میرے قدم پیچھے ہٹتے چلے گئے۔ میں بھول چکا تھا کہ سیڑھی بالکل ہی تنگ تھی اور نیم دائرے کی شکل میں دیوار سے لگی ہوئی تھی۔ میرا کسی بھی پل باؤلی میں گر جانا گزیر تھا۔ اور جب کہ میں نے اپنا پچھلا قدم ہوا میں معلق محسوس کیا، میری چیخ نکل گئی۔ اسی لمحے ایک بھاری بھرکم ہاتھ نے میرا کالر تھام کر مجھے دیوار سے چپکا دیا۔

"میں جانتا تھا یہ ہونے والا ہے جناب اور میں آپ پر نظر رکھے ہوئے تھا۔" میں نے مختار کو سیڑھی پر اپنے اوپر کھڑا پایا۔ میں نے انگلی سے باؤلی کے پانی کی طرف اشارہ کیا جسے اسنے نظر انداز کر دیا۔ "پہلی بار آپ کو دیکھتے ہی مجھے پتہ چل گیا تھا کہ جس نے بھی آپ کو چچا دانیال کے پاس بھیجا ہے اسے اس بات کا علم تھا کہ آپ اپنا فریق چننے میں زیادہ دیر نہیں لگائیں گے۔ جناب، آپ اس واقعے سے مضطرب نہ ہوں۔ یہ کھیل بہت پرانا ہے۔ میں آپ کی حفاظت کی ضمانت لیتا ہوں گرچہ آپ کی غیر جانبداری کے سلسلے میں میں اپنے شبہات واضح کر چکا ہوں۔ آپ تھوڑی دیر بیٹھ کر اپنی سانس درست کر لیں۔"

دیوار سے ٹیک لگائے میں اپنی جگہ بیٹھ گیا۔ اس سے ایک قدم اوپر بیٹھ کر وہ شاید مسکرایا۔

"واقعی!" وہ بولا۔ "ناگر باؤلی تک آپ کا آنا اپنے آپ میں ایک مجبور واقعہ ہے۔ پھر بھی آپ یقین نہیں کر سکیں گے اگر میں کہوں کہ جب آپ میرے گھر سے نکلے تھے اسی پل میرے دل نے مجھ سے کہا تھا کہ مجھے ناگر باؤلی تک جانا ہوگا، اور کچھ نہیں تو آپ کی حفاظت کے لئے۔"

"شکریہ!" میرے اوسان درست ہو چکے تھے۔ مگر میں پھر بھی کسی حد تک گھبرایا ہوا تھا۔ نیچے گہری باؤلی اور اوپر یہ آدمی جس کا اگلا قدم کچھ بھی ہو سکتا تھا۔ آخر میں نے ایک خون دیکھا تھا۔

یکایک وہ اپنی جگہ اٹھ کھڑا ہوا جیسے اسے میرے اندر چلنے والی خود کلامی کا پتہ چل گیا ہو اور واپس اوپر جانے لگا۔

"ٹھہرو!" میں نے اسے بغیر کہا۔ "تم ایسے نہیں جا سکتے۔ یہاں ایک خون ہو چکا ہے اور واقعات شاہد ہیں کہ تم بھی اس میں ملوث ہو سکتے ہو۔"

"مرے نہیں۔" وہ مڑ کر اونچائی پر کھڑا ہونے کے سبب وہ دیو قامت دکھائی دے رہا تھا اور اسکے سر پر چاند کا ہالہ بن جانے کے باعث مافوق الفطرت ہستی سے مشابہ نظر آ رہا تھا۔ "آپ خواہ مخواہ مجھ پر الزام لگا رہے ہیں۔ اتنے سیدھے سادے ڈھنگ سے آپ مجھے اس معاملے میں ملوث نہیں کر سکتے۔ مگر جیسا کہ آپ نے کہا تھا، ہمیں آج ہی اپنا گھر صاف ستھرا کر لینا چاہئے تا کہ نئے دن کا استقبال اچھی طرح سے کر سکیں۔"

وہ واپس سیڑھی اتر کر اپنی جگہ بیٹھ گیا، ایک آہ بھری اور کہا "اتنی ساری باتیں کہ میں کہیں سے بھی شروع کروں بات ادھوری رہ جانے والی ہے۔"

تھوڑی دیر تک فضا میں خاموشی چھائی رہی۔ کسی قریب سے ایک عورت گڑگڑا کے انداز میں چیخنے لگی۔ ہوا اس آواز کو اٹھا کر باہر چلی گئی۔

"آپ نے سنا، یہ اس ناگر باؤلی کی آواز ہے۔" اسنے مجھ سے کہا۔

"بالکل نہیں، ایک عورت کہیں پر خوش ہے۔ شاید بر سوں بعد ہیجان شہوت کا لطف اٹھایا ہے۔"

"خیر یہ بحث کا وقت نہیں، صفائی کا وقت ہے، کیوں جناب؟" اس نے کہا۔ "تو مجھے اپنی صفائی دینی ہوگی۔ اسکے بغیر اس ناگر باؤلی سے شاید آپ کا باہر جانا ممکن ہے۔"

"بالکل!"

"تو ذرا کان کھول کر سنیں اور اس پرانی باؤلی کو بھول جائیں۔" وہ اب بھی مضحکہ خیز انداز میں اپنی باتیں کہہ رہا تھا۔ "یہ ایک بہت ہی پرانی کہانی ہے جس کے بچے کھچے حصے آپ دیکھ رہے ہیں۔ میں اپنے مالک کے گھر کی نوکرانی کے نطفے سے نکلا تھا اسنے بھی اسی باؤلی میں کود کر جان دے دی تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ دانیال اور امداد نے کبھی میرا حق تسلیم نہیں کیا مگر وہ حقیقت سے نابلد نہیں تھے کہ ہم ایک ہی باپ کے بیٹے تھے۔ قانونی طور پر وہ اسکے لئے مجبور بھی نہ تھے۔ مگر میں اپنی تاک میں لگا رہا۔ شاید آپ کے اقرار سے کوئی نقصان نہیں کہ ایک وقت تھا جب دانیال کے سارے کارنامے میری نگرانی میں ہوتے تھے کیونکہ ملک کے حالات اس ناجائز بچے کے لئے سازگار نہیں تھے۔ لیکن کوئی شخص ساری زندگی قانون کے زندہ نہیں رہ سکتا۔ سلوک بدل جاتے ہیں، ہتھیار بدل جاتے ہیں، ملک کے حالات بدل جاتے ہیں۔ اور ایک دن میں نے اپنی لڑائی چھن لی، میں اکیلا نہیں ہوں۔ وہ لڑائی جو ملک کے کونے کونے میں شروع ہو چکی ہے میں اسکا ایک حصہ ہوں۔ ہمارے لوگ انصاف اور قانون کے محاذ پر بھی ہیں۔ آج کسی بھی بھیڑ میں میں اکیلا نہیں ہوں۔ اسی لئے اس خون کے لئے براہ راست مجھے ذمہ دار نہیں ٹھہرا سکتے۔"

"تو یہ ایک سیاسی خون ہے؟"

"اپنی تسلی کے لئے آپ اسے کچھ بھی نام دے سکتے ہیں

ر تاریخ اپنے فیصلے اتنی آسانی سے نہیں دیا کرتی، مگر ایک ایک قطرہ پانی بھی اندر ایک شدید طاقت رکھتا ہے۔ اگر اسکا صحیح استعمال کیا جائے تو چٹانوں میں دراڑیں پڑ سکتی ہیں۔"

"مجھے اس سے اتفاق نہیں۔ میں جانتا ہوں ہر بڑی تحریک آخرکار بد کردار لوگوں کی رکھیل بن جاتی ہے۔"

"میں اپنی صفائی اس لئے نہیں پیش کر رہا ہوں کہ آپ مجھ سے ں کریں۔ پھر بھی کیا آپ اس بات سے انکار کرسکتے ہیں کہ اس شہر نے بھی تاریخی رول ادا کرنا شروع کر دیا ہے۔ آپ اس واقعے کی اطلاع دوسرے ں تک تو ضرور پہنچائیں گے، دوسرے شہروں تک تو ضرور لے جائیں گے"

میں قاصد بننے سے انکار کرتا ہوں۔" میں اٹھ کھڑا ہوا۔ "کیا میں جاسکتا ہوں۔ مجھے ڈر ہے اگر میں اور تھوڑی دیر رکا تو میں غیر جانب دار نہیں لگا۔"

"غیر جانب دار لوگ وہ طوائفیں ہیں جو پورے جنسی عمل سے الگ رپیے بٹورتی ہیں۔"

"میں طوائفوں کے محلے میں زیادہ پاک وصاف زندگی گذار سکتا ں"

اوپر سے میں نے آخری بار ناگر باؤلی کے پانی پر نظر ڈالی۔ چاند کا عکس سے غائب ہو چکا تھا۔

میں آخری بس میں بیٹھا پتنگوں کو بس کے اندر کی روشنی میں پر پھڑاتے دیکھ رہا تھا جب داون سنگھ نمودار ہوا۔ اسنے میرے سامنے کی ایک سیٹ کا انتخاب کیا، مڑ کر میری طرف دیکھا اور کہا۔

"یہ بس ناگر باؤلی کے کنارے سے ہو کر ہی جاتی ہے۔" ❖ ❖

مجھے آزادی مطلوب ہے

سعید عارفی

نہاں خانے میں
اپنی ذات کے
میں روز و شب مصروف محنت ہوں
نہ زندہ ہوں نہ مردہ
نہ جانے کتنے روزن
کتنے در
تعمیر کرتا ہوں
کہ دیواریں بناتا ہوں
نئے چہروں کی تصویروں سے گھر آباد کرتا ہوں
مگر
کوئی بھی ایسا جادوئی لمحہ نہیں آتا
مجھے جو زندہ کردے یا
انھیں دیواروں میں چنوادے
مرے اندر فضا ساکت ہی رہتی ہے

● اپریل کے "شب خون" میں سکندر احمد کا خط چھپا مستفید ہوا۔ ہمزہ سے متعلق کچھ اہم مباحث سامنے آئے ہیں۔ مغرب کی صوتیات پانگی اور (تھن چلی) کے نظریات پر مبنی ہے۔ دیوناگری میں حروف سور اور ویجن میں تقسیم ہیں۔ یہ ترتیب قدیم زمانہ سے چلی آرہی ہے۔ اردو میں حروف تہجی کی ترتیب (اضافے کے ساتھ) وہی ہے جو فارسی نے عربی سے لی اور اس میں ضرورت کے مطابق اضافے کیے۔

مغرب میں Vowel اور Consonant کی جو تقسیم ہے، اس سے کچھ ماہرین لسانیات مطمئن نہیں ہیں۔ بڑے مصوتے (V) اور چھوٹے مصوتے (V) کی جو تقسیم ہے، اور اردو کے ماہرین لسانیات نے جسے اپنی کتابوں میں تسلیم کیا ہے، وہ مجھ طالب علم کی سمجھ میں نہیں آئی۔ جنھیں چھوٹے مصوتے (v) تسلیم کیا گیا ہے (یعنی چھوٹی ماترائیں) وہ سرے سے Vowels ہی نہیں ہیں۔

مصوتے کی تعریف رشناخت یہ ہے کہ صوت کسی مزاحمت سے دوچار ہوئے بغیر ادا ہو۔ انسانی گفتگو میں بڑا مصوتہ ساکن ہے، اس کی صوت بے رنگ ہے، اور اس کا طول اتنا ہی ہے جتنا مصمتہ کا ہوتا ہے۔ اور اس سے کسی ہجا (رکنیہ) کی ابتدا نہیں ہوتی۔ چھوٹی ماتراؤں رحرکات اور بڑے مصوتے میں یہ وصف مشترک ہے کہ ان کی ایک حالت انفی بھی ہو سکتی ہے۔ الف ساکن ہے، باقی حروف کی طرح۔ لیکن جب یہ متحرک ہو، یعنی حرکت مقصود ہو تو یہی ہمزہ ہے۔

اہل علم کی خدمت میں یہ مفروضہ پیش ہے:

الف کے دو کردار ہیں۔ ایک تو وہی، جو سب اصوات (جن کی نمائندگی حروف تہجی کرتے ہیں کہ حرف تو صوت کی کتابی شکل ہے) کی ہے۔ دوسرا کردار، اس کا بے رنگ ہوتا ہے (یہ بے رنگی صوت کے اعتبار سے ہے۔ "بے رنگ" کا لفظ کسی اور مناسب اصطلاح رلفظ نہ ہونے کی وجہ سے استعمال کیا گیا ہے)۔ اس بے رنگی کے باعث جب یہ متحرک ہو تو اپنے ماقبل رکنیہ کے اختتامی حرف ساکن میں جذب ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ اس طرح جذب ہو جائے تو اسے ہمزۃ الوصل کہتے ہیں۔ اس ہمزۃ الوصل پر زبر، زیر، پیش کی کوئی بھی حرکت ہو سکتی ہے۔

اس مفروضے کی روشنی میں (آب) کی تفصیل یوں ہے:

ار+ار+ب=(ا)ار+(ہمزۃ الوصل)+ب(۲)+ب= آب (ہمزۃ الوصل کے ساتھ)۔

اور (آب) کی تفصیل یوں ہے: ار+ار+ب=آب (یہاں ہمزۃ الوصل نہیں)۔

علی ہذا القیاس ماقبلا (اش) کے دو مختلفات ہیں۔ تاثیر اور تاء... میں تین رکنیہ رہجا ہیں۔ پہلا کو تاہ اور بعد کے دونوں طویل۔ تفصیل ہے:

(رت ر+ر ار=ت)+(ا+ا+ت=اث)+(ث+ا+ر=ثر)=...

گزارش ہے کہ اہل علم اس مفروضہ پر محاکمہ اور رہنمائی...
جناب مکتوب نگار کے اس نظریے سے اتفاق کی کوئی و...
"نور" اور "منیر" میں بالترتیب واو اور یائے مصوتے ہیں، مصوتے...
ان کے ماقبل حروف بالترتیب مضموم یا مکسور نہیں ہیں۔ "معیار الا...
تہران ایڈیشن کا حوالہ موصوف نے دیا ہے، اور یہ فراہم نہیں ہے...
نقل کی ہوتی تو گفتگو ہو سکتی تھی۔ ص ص ۱۶۹۔۱۷۰ پر شاید قافیہ...
مفتی سعد اللہ کی کتاب یا مظفر علی اسیر کی کتاب سے اسی عبارت کا...
حمایت ہو گی۔ "منیر" کی یائے، "نور" کے واو پر مصمتہ کا حکم لگا...
کاش موصوف نے صوتیات کی مبادیات پر ایک نظر ڈالی ہوتی۔

ہمزہ کے بارے میں موصوف نے کچھ ایسی باتیں لکھی... کا شمار نادرات میں کیا جا سکتا ہے، مثال کے طور پر:

۱۔ "اگر ہمزہ درمیان میں واقع ہو اور ساکن (کذا) ... حرکت کے موافق حرف علت سے لکھا جائے گا۔"

ہمزہ اور ساکن؟ ہمزہ کا کیا تصور فاضل موصوف میں ہے؟ مجھ کم سواد کے حاشیہ خیال سے بہت دور کا کوئی ...ncept پھر "تاکس" اور "میوکس" میں ہمزہ سے ماقبل حروف ساکن ہیں۔

۲۔ "ہمزۂ متحرک درمیان میں آنے والا اپنی ... موافق..."

۳۔ "اگر ہمزہ الف اور یائے (کذا) درمیان ہو تو اس... یائے ہر دونوں کی صورت میں لکھنا جائز ہے۔"

یہ عبارتیں فاضل مکتوب نگار نے مقدمہ "المنجد"... ہیں۔ اگر ان کا بھی یہ نظریہ ہے تو اس کو صوتیات، اور خاص طو... صوتیات سے کیا واسطہ؟ فرہنگ فارسی معید سے فاضل مکتوب... کے جو اصول نقل کیے ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ "ہمزہ ای کہ پیش از آن حرف مضموم باشد، بصورت ... شود۔"

مکتوب نگار نے اس کی مثال فراہم نہیں کی ہے۔ یہ ... کرتا ہے۔ "رؤیٰ"، "مؤلی"۔ ان دونوں میں واو کا حرف ... ہے۔ رال اور تا دونوں مضموم ہیں۔ ہمزہ بصورت واو نہیں لکھا...

ہیں۔ وضو ہو۔ "ایسی سور ہیں جو خود بہ خود بولی جا سکیں اور بقیہ ہم
ـف ہیں۔" (حوالہ سابق ص ص ۸۔۵)

سور اور ویجن (Vowels & Consonants) میں تو
ـف کو منقسم بہت اہل میں یونانی ماہر نحو ڈایونسس (Dionysus) نے یونانی
ور سنسکرت میں پتن جلی نے کیا۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی صاحب چھوٹی ماتراؤں کو مصوتے نہیں شمار
ـے۔ وہ فرماتے ہیں کہ فتحہ، ضمہ اور کسرہ سرے سے مصوتے ہیں ہی نہیں۔
محقق طوسی کا ارشاد ملاحظہ ہو:

در علوم دیگر تقریر کردہ اند کہ حروف در اصل دو نوع است یکی
مصوت و یکی مصمت و مصوت مقصور است یا ممدود و مقصور
حرکات باشد مانند ضمہ فتحہ و کسرہ و ممدود حروف مد کہ اخوات آں
حرکات باشد چہ ہر یکے از اشباع از آں حرکات تولد کند حروف
مصمت باقی حروف است۔

("زر کامل عیار"، ص ۲۲۔ "میزان الافکار"، ص ۶، (نسخہ علی
بخش خاں) مطبوعہ ۱۲۶۳ ہجری۔ "معیار الاشعار"، مطبوعہ
تہران، ص ۱۶۹۔)

درجہ بالا عبارت کا ترجمہ مظفر علی اسیر نے یوں کیا ہے:

علوم دیگر میں یوں کہا ہے کہ حروف اصل دو طرح پر ہیں مصوت
اور مصمت اور مصوت کی بھی دو قسمیں ہیں مقصور اور ممدود پس
مصوت مقصور حرکات کو کہتے ہیں یعنی زیر زبر اور پیش اور مصوت
ممدود حروف مد کو کہتے ہیں کہ اخوات ان حرکات کے ہیں کس
واسطے کہ اشباع ضمہ سے واو اشباع کسرہ سے یاے اور اشباع فتحہ
سے الف اور سواے ان کے سب حروف مصمت ہیں۔

اس اقتباس کی روشنی میں مزید خامہ فرسائی محض خامہ فرسائی
ـ۔ ڈاکٹر کمال احمد صدیقی صاحب بضد ہیں کہ ہمزہ الف متحرک کے سوا کچھ
ـ نہیں۔ میں ہمزہ کی اصل یعنی عربی اور فارسی بالعموم اور عربی بالخصوص کے
ـلے سے دعوے کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ہمزہ الف متحرک کے علاوہ
ـ بہت کچھ ہے۔ کمال صاحب نے اپنے پچھلے مراسلے میں تذکرہ کیا تھا کہ ان
ـ ذیل میں خلیل ابن احمد کی "کتاب العین" کا نسخہ مطبوعہ قم ہے۔ وہ اس نسخے
ـ جلد اول نکال کر دیکھ لیں۔ خلیل نے خود لکھا ہے کہ ہمزہ کا مخرج انتہائی حلق
ـ اور جب یہ اپنی جگہ سے ہٹتا ہے تو الف، واو، یا یاے میں تبدیل ہو جاتا
ـ۔ عربی تجوید کی تعریف میں الف اور ہمزہ کی تعریف یوں ہے:

الف۔ مجہور رخو مستفل منفتح مدہ ہمس ہاوی
ہمزہ۔ مجہور شدید مستفل منفتح

اگر ہمزہ صرف اور صرف الف متحرک ہوتا تو ہمزہ کی تعریف
ـ کی تعریف سے صرف ایک صفت میں مختلف ہوتی۔ مگر جو یہ رہا ہے کہ جہاں
ـ کی تعریف میں چھ صفات ہیں وہاں ہمزہ کی تعریف میں صرف
چار۔ واضح رہے کہ ان صفات میں مخرج کا ذکر نہیں۔ ہمزہ کا مخرج انتہائی حلق
ہے تو الف کا مخرج جوف ہے۔ ظاہر بات ہے کہ ہمزہ الف متحرک کے علاوہ
بھی کئی شکلیں رکھتا ہے جن کی تفصیلات میرے مضمون "ہمزہ: اپنی اصل کے
تناظر میں" میں درج ہیں۔

میرا بیان ہے کہ "غور" اور "غیر" میں بالترتیب "واو" اور "یاے"
ساکن ہیں، لیکن ایسا ہونے کے باوجود وہ مصمتے ہیں، کہ ان کے پہلے آئے
ہوئے حروف پر حرکات سے انھیں مناسبت نہیں۔ کمال صاحب اس بیان کو
معرض سوال میں لائے ہیں اور میری تحقیقی دیانت داری پر شک کرتے
ہیں۔ مجھے اس کا شدت سے ملال ہے۔ میری تو شروع سے یہ کوشش رہی ہے
کہ اردو صوتیات پر گفتگو اصل ماخذ کے حوالے سے ہو، قیاسات اور مغربی
مفروضوں کے حوالے سے نہیں۔ "معیار الاشعار" کا تہران کا ایڈیشن دو
حصوں پر مبنی ہے۔ پہلے حصے میں محقق طوسی کے منتخب اشعار ہیں "معیار
الاشعار" کا دیباچہ صفحہ ۱۵۱ سے شروع ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۶۹ میں درج ہے:

"واو" و "الف" و "یاے" ہر یک بہ اشتراک بر دو حروف افتد، یکی
مصوت کہ حروف مدہ مذکور است، و آں حروف، جز ساکن نہ
توانند بود۔ و دیگر مصمت کہ ہم متحرک باشد و ہم ساکن، و اما
مصمت در "واو" و "یا" ظاہر است۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ ساکن واو اور یاے کن صورتوں میں ظاہر
ہوں گے کہ انھیں مصمتہ قرار دیا جا سکے؟ اسعد اللہ مراد آبادی "میزان الافکار"
(مطبوعہ ۱۲۶۳ ہجری، نسخہ علی بخش خاں) کے صفحہ ۶ کے حاشیہ ۱۰ میں فرماتے
ہیں کہ ایسا تب ہوگا جب ساکن واو اور یاے کے ماقبل حروف پر بالترتیب ضمہ یا
فتحہ نہ ہو، یعنی ساکن واو کے پہلے آئے ہوئے حروف پر ضمہ نہ ہو یا ساکن یاے
کے پہلے آئے ہوئے حرف پر کسرہ نہ ہو۔ اس اصول کو حاشیہ سے متن میں
نقل کر دیا مظفر علی اسیر نے اور "زر کامل عیار" کے صفحہ ۲۳ پر یوں تحریر کیا:

حاصل مطلب یہ کہ الف، واو، اور یاے دو طرح پر ہیں مصوت اور
مصمت پس مصمت جس کو ممدودہ کہتے ہیں جیسے نور اور دور میر
اور پیر دار اور زار اور یہ سوا ساکن کے نہیں ہوتے اور مصمت بھی
دو طرح پر ہیں ساکن اور متحرک پس مصمت ساکن جیسے یوم
(بروزن قوم) اور ذیل (بروزن ویل) کہ بسبب عدم مناسبت
حرکت ماقبل غیر مدہ ہیں اور مصمت ساکن ہیں۔ (قوسین کے
الفاظ راقم نے بڑھائے ہیں)۔

کاش کمال صاحب نے "زر کامل عیار" کا نسخہ، جو ان کے پاس
موجود ہے، دیکھ لیا ہوتا تو اس قدر طویل مراسلے کی نوبت نہ آتی اور نہ ہی ان کو
میری تحقیقی دیانت داری پر شک ہوتا۔

کمال صاحب کو ساکن ہمزہ "یکے از لوازمات" نظر آتا
ہے۔ افسوس کہ مجھے اب بھی یہ بات دہرانے کی ضرورت ہے کہ میرے مضمون
کا عنوان "ہمزہ: اپنی اصل کے تناظر میں" تھا۔ ساکن ہمزہ عربی کا ایک اہم

بالو میں شکل میں لکھا جاتا ہے۔

۲۔ "ہمزہ ای کہ پیش ازاں حرف مفتوح باشد، بصورت الف نوشتہ شود۔"

اس کی مثال بھی نہیں دی گئی ہے، لہٰذا یہ کم سواد پیش کرتا ہے۔

"تائید" "تمور" "آمدہ" میں بالترتیب الف اور دال مفتوح ہیں۔(دال کے بعد ہائے مخفی صرف فتح کی حرکت دکھانے کے لئے ہے)۔ دونوں میں ہمزہ بصورت الف لکھا گیا ہے۔ "باسلسلۂ زلف دراز آمدہ" حافظ کی مشہور غزل کی زمین ہے۔ جدید فارسی میں ردیف "آمدہ ای" ہے، لیکن چند دہے پہلے تک فارسی دواوین میں "آمدۂ" ہی لکھا جاتا تھا۔

۳۔ "ہمزہ ای کہ پیش ازاں حرف مکسور باشد، بصورت یائے نوشتہ می شود"۔

مشکل یہ ہے کہ "سائل" کو "سایل"، "دائم" کو "دایم"، "دوئم" کو "دویم"، لکھئے، اور "لئیم"، "جبرئیل"، "رئیس" جیسے الفاظ کے املا سے وہ اصول ناکارہ ہو تا ہے، جو درج کیا گیا۔

مجم الغنی نے ہمزہ کے لیے دس یعنی یائے کا عدد لینے کو جائز قرار دیا ہے۔ اس بات کو فاضل مراسلہ نگار نے سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ بات درست بھی ہے، اور عجیب بھی۔ جمل میں ہمزہ کے اعداد کے سلسلے میں افراتفری ہے۔ ایک مکتب ہمزہ کا ایک عدد، یعنی الف کا عدد مانتا ہے۔ ایک مکتب اس کا لحاظ رکھتا ہے کہ ہمزہ سے اشباع الف کا ہو (جیسے "ارتقاء") یا واو کا (جیسے "گفتگو") یا یائے کا (جیسے "آئینہ")، تو الف کا ایک، واو کے چھ اور یا کے دس عدد لئے جائیں گے۔ لیکن یہ اسی وقت ممکن ہو گا جب ہمزہ لکھا جائے۔ جمل سے صوتیات کے اصول پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ہمزہ صرف الف متحرک ہی ہے۔ کچھ وضاحت شروع میں کر دی گئی ہے۔ جمل کے اعداد سے ہمزہ کے صوتیاتی کردار کا تعین کرنا سنجیدگی کے منافی ہے۔ جمل میں حروف مکتوبی کا شمار کیا جاتا ہے، حرف ملفوظی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔

مکتوب نگار موصوف کو میری اس بات پر بھی اعتراض ہے کہ حرف مکتوبی، شکل صوت کی ہے۔ حیرت ہے کہ انھوں نے صرف مکتوبی شکل ہی سے بحث کی ہے۔ قطع نظر اس کے، بوعلی سینا کا جو قول بیان کیا گیا ہے، اس سے اس حقیر کے معروضات کی نفی نہیں ہوتی۔ جہاں کوئی تضاد نہ ہو، وہاں تضاد ڈھونڈنا خواہ مخواہ کی زحمت ہے۔ موصوف لکھتے ہیں۔ "ہمزۂ وصل سے پہلے کا اعراب، اگر اس لفظ سے براہ راست جڑتا ہے، جس پر یہ لگا ہوا ہے، تو ہمزۂ وصل کو ساقط کر دیا جاتا ہے۔ ایسے میں اس کا تلفظ نہیں ہوگا۔ مثلاً "فلک الکتب" کیونکہ الف براہ راست لام سے مل رہا ہے۔" یہ بات ڈاکٹر ابراہیم حافظ اسمٰعیل سورتی مصنف قرآنی عربی کے حوالے سے لکھی گئی ہے، اور یہ سر بسر درست بات ہے۔ فاضل مکتوب نگار نے اس پر تکیہ کیا اور اس کو حوالے کے لائق سمجھا، اس سے اس حسن ظن کو تقویت پہنچی جو اس حقیر کو موصوف سے ہے۔ میری بات بھی درست ہے۔ ملاحظہ ہو:

الف یہاں براہ راست لام سے مل رہا ہے۔ الف کی صوت جو ہمزہ ادا کرتی ہے، فلک کے کاف ساکن میں یک جان و یک قالب ہو گئی، اور ہمزہ یہاں علامت فتح ہے، کاف ساکن پر آ کے اسے متحرک کر گیا اور رکنی ساخت میں بنیادی تبدیلی ہمزۂ وصل کی وجہ سے آئی۔

ف ر لک ر ال ر ک ر تب۔ یہ فقرہ syllabilisation- سے یوں ہو: ف ر لَ ر کُل ر کُ ر تُب۔ (اس Re-syllabilisation کے لیے صوتیات میں اصطلاح ہے Liasion۔ اس سے لفظ / الفاظ کی ساخت، Re-Structuring ہوتی ہے۔)

فاضل مکتوب نگار نے Discourse کے بجائے مناظرہ کرنے کی جو کوشش کی ہے اس کے لئے میں اسے سراہتا ہوں، مبارکباد دیتا ہوں اور مناظرہ میں شرکت سے معذوری کے لیے معذرت کا خواستگار ہوں۔ موصوف نے اس حقیر کے ساتھ تو کیا اپنے ساتھ زیادتی کی ہے کہ زائد المیعاد حوالوں سے کام چلانے پر مشقت کی ہے۔ تحقیق کا ایک بڑا کتب بھی ہے۔

نئی دہلی — کمال احمد صدیقی

● محترم ڈاکٹر کمال احمد صدیقی نے میرے مراسلے ("شب خون" بابت اپریل ۲۰۰۰) پر بظاہر ذرا قلم برداشتہ رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ خیر یہ ان کا حق ہے۔ لیکن وہ اپنے مراسلوں میں ایسے نکات پر بھی بحث شروع کر دیتے ہیں جن کا اصل مضمون اور اس کے متعلق شائع شدہ مراسلوں سے براہ راست تعلق نہیں ہوتا۔ میں صرف انھیں نکات پر اپنے معروضات پیش کروں گا جن کا براہ راست تعلق میرے مضمون یا مراسلے سے ہے۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ ایک طرف تو انھوں نے اس بات پر اعتراض کیا کہ میں نے بہت سے حوالے دیے لیکن اصل اقتباس درج نہ کیا، اور دوسری طرف اپنے مراسلے کے آخر میں وہ مجھے حوالوں کی زیادتی کے لئے مجرم ٹھہراتے ہیں۔ بہر حال میں صرف بنیادی باتوں پر کچھ عرض کرنے کی جرأت کرتا ہوں۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی صاحب فرماتے ہیں کہ دیوناگری حروف سوَر (Vowels) اور ویّنجن (Consonants) میں تقسیم ہیں اور یہ زمانۂ قدیم یعنی "پانِنی اور (پتن جلی) کے زمانے سے چلی آ رہی ہے۔" حقیقت یہ ہے کہ پانِنی کی کتاب "پانِنیہ شکشا" میں یہ تقسیم موجود نہیں۔ پانِنی فرماتے ہیں:

त्रिषष्टिश्चतुःषष्टिर्वा वर्णाः शम्भुमते मताः।
प्राकृते संस्कृते चापि स्वयं प्रोक्ताः स्वयम्भुवा।।

।।३।।

("پانِنیہ شکشا" ...)

یعنی ... اور ... بعد پانِنی ... کے خیال میں ...
... حروف ... ہیں ... "پانِنی" کا ...
... ہے۔ ... میں ... تقسیم

ہے۔ کمال احمد صدیقی صاحب عربی صرف و نحو کی کوئی بھی کتاب ں اور ساکن ہمزہ سے متعلق تفصیلات دیکھ لیں۔ کمال صاحب بے حد مخلص ہیں۔ انھیں تو صحیح اصول یکے از نوادرات نہیں نظر آنا چاہئے۔ ہما ت اور ہے۔ اگر ہمزہ یا کسی بھی حرف کا ساکن یا متحرک ہونا صوتیات سے اسطہ نہیں رکھتا تو ہمیں صوتیات کی ایک نئی تعریف وضع کرنی پڑے ال صاحب ایسی تعریف وضع کر دیں۔ اگر وہ دلیل اور منطق کی کسوٹی پر اترے گی تو مجھے کیا سبھی کو قبول ہو گی۔

ڈاکٹر کمال احمد صدیقی صاحب کو شکایت ہے کہ میں نے فارسی کی ب حمید" کا حوالہ دیا مگر مثالیں نہیں دیں۔ میں یہ عرض کر دوں کہ میرا ۔ میرے مضمون کے ضمیمے کی حیثیت رکھتا ہے اور خود اصل مضمون میں ں کی کمی نہیں ہے۔ بہر حال، "فرہنگ عمید" سے مثالیں اب حاضر کرتا

ہمزہ، واؤ کی صورت میں: مؤمن، مؤثر

ہمزہ، الف کی صورت میں: نیاس

ہمزہ، یاء کی صورت میں: بیر، مذہب

علامہ نجم الغنی نے ہمزہ کے لئے دس عدد لینے کو جائز قرار دیا مال صاحب کو یہ بات درست تو لگتی ہے مگر عجیب بھی۔ اگر کمال ب کو کہیں صحیح اصول "یکے از نوادرات" لگے، اور کہیں درست بات ب" لگے تو میں مجبور ہوں۔ ہمزہ کے لئے دس کا عدد جمل کے رو سے جائز ، کا اصل مطلب یہ ہوا کہ ہمزہ یائے کی بھی نمائندگی کرتا ہے۔ ایک کا دوسرے حرف میں تبدیل ہو جانا صد فی صد صوتی معاملہ ہے۔

بو علی سینا نے حرف اور صوت کی خوبصورت، جامع اور مدلل ۔ کی ہے۔ اس کا ذکر اس لئے ضروری تھا کہ،

دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

کمال صاحب کو اس بات سے ٹھیس پہنچی کہ میں نے ڈاکٹر ابراہیم سورتی کی کتاب کو مشخص کیا۔ اور اس کے اس حسن ظن کو بھی ٹھیس پہنچی ں اس ناچیز سے تھا۔ لیکن اگر سورتی صاحب درست فرما رہے تھے تو ان کا ۔ادینے میں حرج ہی کیا تھا؟ میں یہ عرض کر دوں کہ سورتی صاحب نے ہے کہ ذلك الكتب میں کاف، براہ راست لام سے مل رہا ہے۔ کمپیوٹر ی کی غلطی سے کاف، الف میں تبدیل ہو گیا۔ حافظ اسمٰعیل سورتی لائق ہیں۔ نہ انھوں نے غلط لکھا نہ میں نے غلط مشخص کیا۔ کمال صاحب کے ۔نے "ذلك" کو "ذالك" کر دیا۔ میرے کمپیوٹر نے کاف کو الف کر دیا۔

میرا مضمون "ہمزہ تا ریخ اصل کے تناظر میں" تھا۔ میری کوشش ہے کہ اردو کے صوتی نکات پر گفتگو اصل ماخذ کے حوالے سے ہو۔ مغربی معترضے انگریزی اور فرانسیسی کے لئے مفید ہو سکتے ہیں۔ اردو زبان کے ان کی افادیت کم ہی ہے۔ ہمزہ کو Re-yllabisation, Re- structuring, Lin ۔ کے واسطے اصطلاحات کا غیر ضروری و غیر

متعلق، بیجا اور لاحاصل استعمال انھیں Jargon میں تبدیل کر دیتا ہے۔ میں Jargons سے مرعوب نہیں ہوتا۔

پٹنہ — سکندر احمد

● یہ بحث اب بند کی جاتی ہے

الہ آباد — شب خون

● شمارہ ۲۳۷ میں سید امین اشرف، غلام حسین ساجد اور بالخصوص اکبر معصوم کی غزلوں نے متاثر کیا۔ عبد الاحد ساز نے غالب کی زمین میں غزلیں کہہ کر غالب کو منہ چڑایا ہے۔ جیسا کہ اس سے پہلے شمارہ ۲۳۶ میں تنویر سعیدی نے منیر نیازی کے ساتھ کیا تھا۔ اسد محمد خاں نے اس بار بالکل متاثر نہیں کیا۔ خالدہ حسین کا افسانہ فکر انگیز ہے۔ پڑھتے وقت کافکا اور کامیو کی تحریریں یاد آجاتی ہیں۔ خالدہ حسین کے اکثر افسانوں میں انجانے جبر و خوف اور عدم تحفظ کا احساس موجود رہتا ہے۔

شمارہ ۲۳۶ میں فاروقی کا مضمون اور ظفر اقبال کی غزلیں حاصل مطالعہ ہیں۔ فاروقی نے اردو ادب کی آبیاری میں جو خون جگر صرف کیا ہے اس کا ایک زمانہ معترف ہے۔ آئندہ ان کی پذیرائی اور بھی ہو گی۔ میں ان کو اس صدی کے تین بڑے نقادوں میں شمار کرتا ہوں۔ حالی، محمد حسن عسکری، شمس الرحمٰن فاروقی۔ ادب کے لئے فاروقی کا Commitment جیسا ہے اس کی مثال کم ہی ملے گی۔ اتنا کثیر الجہت اور مختلف النوع مطالعہ بھی کم ہی لوگوں کا ہو گا۔ ان کا ایک ہاتھ ماضی کے قدیم ادبی سرمائے کی تحقیق و تفتیش میں لگا ہوا ہے اور دوسرا بقول ن۔ م۔ راشد، شہر آئندہ میں ہے جیسے رات۔ معاصرین میں کتنے لوگ ہیں جنھوں نے داستان امیر حمزہ کی تمام جلدیں پڑھ رکھی ہیں، اور کتنے ادیب ہیں جنھوں نے اردو زبان کے ارتقا کے سلسلے میں تمام نظریات کی تحقیق و تفتیش کرتے ہوئے مسئلے کی تنقیح کی ہو اور الگ اپنا نقطہ نظر پیش کیا ہو؟ ساتھ ہی فاروقی نے مغرب کے جدید تر ادبی فلسفیوں (سوسیور، فوکو، رولاں بارت، رومن یاکبسن، دریدا وغیرہ کے خیالات سے نہ صرف استفادہ بلکہ ان کا اپنی تحریروں میں مفید مطلب بہترین استعمال کیا ہے۔ "شعر شور انگیز" اور "ساحری، شاہی، صاحب قرانی" کے مطالعے سے یہ بات ظاہر ہے۔

اس سب خراج عقیدت کے باوجود میں کہنا چاہتا ہوں کہ ان کا مضمون "نظم کیا ہے" ذرا الجھا ہے۔ بنیادی مباحث بے شک اٹھائے گئے ہیں لیکن بات بہت زیادہ صاف نہیں ہوتی۔

ظفر اقبال اس عہد کے منفرد شاعروں میں ہیں۔ "آب رواں" سے "رطب و یابس" تک ان کا سفر غزل کی زبان میں شکست و ریخت سے عبارت ہے۔ تازہ غزلوں میں استاذانہ پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ روزمرہ کی زبان میں گہرے تفکر کی شاعری ہے۔ اس ہنرمندی میں ظفر اقبال اپنے ہم عصروں میں تنہا ہیں۔ ان غزلوں میں ظفر اقبال کے یہاں ایسی تراکیب ملتی ہیں جنھیں ہم تجسیم سے تعبیر کر سکتے ہیں جیسے ...

"شکل گمنہ" "روز خوشبو" "خوشہ شفا" "غیر مسائلی تراکیب غالب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اس کے علاوہ ظفر اقبال نے مجرد خیالات کو واقعاتی سطح پر برتنے کی کوشش کی ہے اور اس کے ساتھ داغ جیسی روز مرہ زبان میں طنز شامل کر کے غزل کی زبان کو ایک نئی جہت اور ذائقے سے آشنا کرایا ہے۔ اس میں شوخی کے ساتھ ایک نوع کی گہری بصیرت اور سنجیدگی ہے۔ ردیف اٹھی غزل والی بات، تو اس کے ڈانڈے ناشادہ جرأت اور رنگین سے ملتے ہیں۔

● شمارہ ۲۳۵ میں "سکل" پر افسانہ ایسا عمدہ ہے کہ ابھی تک اس کے سحر سے نہیں نکل سکا ہوں۔ کیسی محاورہ زبان ہے اور کیا دلکش ہے۔ داستانوں کی زبان کے بہترین عناصر کو جذب کر کے ایک نئے طرز بیان کی داغ بیل ڈالنا، یہ عمر شیخ مرزا ہی کے بس کی بات ہے۔ داستان کے بیانیہ کا عطر اس میں موجود ہے اور مقصد و منہاج کے اعتبار سے یہ افسانہ داستان سے مختلف بھی ہے۔ مین الحقیقت کی اصطلاح اس پر پوری طرح چسپاں ہوتی ہے۔ جس عہد یا شخصیت پر وہ قلم اٹھاتے ہیں وہ جیتا جاگتا اپنی تمام رعنائیوں، حسیات اور نفسی کیفیات کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے گھوم جاتا ہے اور دل و دماغ پر گہرے نقوش مرتسم کر دیتا ہے۔ لیکن اب تک عمر شیخ مرزا کے افسانوں پر جو بھی آرا "شب خون" میں شائع ہوئی ہیں ان میں قاضی جمال حسین، قاضی افضال حسین، نیر مسعود، عرفان صدیقی، اور گیان چند وغیرہ کو چھوڑ کر بیشتر قارئین نے سر دھننے کے علاوہ کوئی کام کی بات نہیں کی ہے۔ اصل ستائش تو اس وقت ہوتی جب ہم کہانی کی بنت اور زبان و بیان پر مصنف کے اقتدار پر سنجیدہ گفتگو کرتے۔ جیسا کہ کرسٹوفر رکس (Christopher Ricks) نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جب ہم کسی فن پارے کی ستائش کرتے ہیں تو دراصل ہم اپنی پسند کی توجیہ بیان کرتے ہیں۔

افسانوں کا یہ پورا سلسلہ سنجیدہ گفتگو کا متقاضی ہے کیوں کہ ان کا شمار اردو کے بہترین افسانوں اور ادب العالیہ میں ہوگا۔ زبان پر ایسی خلاقانہ قدرت موجودہ ادیبوں میں کسی کے یہاں نہیں ہے۔ اب تک جو بھی تعریف و توصیف سامنے آئی ہے اس میں چند کو چھوڑ کر بقیہ تحسین ناشناس ہی معلوم ہوتی ہے۔ اس صف میں میں بھی شامل ہوں کہ ان افسانوں کی گہرائی اور گیرائی سے کما حقہ واقفیت مجھے اب تک نہیں ہو سکی ہے۔ آخری بات یہ کہ کاوش بدری کی تائید میں مجھے اپنی آواز ملانی ہے کہ عمر شیخ مرزا ان افسانوں کی لغت بھی مرتب کر دیں تو ہم کم مایہ لوگوں پر احسان ہوگا۔

گورکھپور — جلال الدین جلال گورکھپوری

● عمر شیخ مرزا کے معاملہ میں آپ کے مداحوں کی التجائیں مکمل ہو چکی تھیں۔ آخر نیر مسعود نے دامن کو حریفانہ کھینچا تو عمر شیخ مرزا کو خط لکھتے ہی بنی۔ آپ نے بھی بالواسطہ اعتراف کر لیا البتہ گومگو کی کیفیت ابھی برقرار ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ یہ جو ماضی کے افسانے آپ لکھتے انہماک، جستجو، جگر کاوی اور فن کاری سے سناتے ہیں تو یہ کوئی اوڑھی ہوئی چیز نہیں، بلکہ قدیم تہذیب آپ کے وجود کا حصہ ہے۔ آپ نے اسے از سر نو جدید بنایا ہے۔ پرانے ثقہ لوگ کہانی کو اقبالِ فن شریف شمار نہیں کرتے تھے۔ کئی برس پہلے میں نے و۔ انصاری مرحوم کی ایک کہانی پکڑی تھی جو فرضی نام سے لکھی گئی تھی۔ میں نے اس لئے تاڑ لیا تھا کہ اس کا پلاٹ ان کے اور میرے شہر میرٹھ کے ایک مقامی طور پر معروف واقعے پر مبنی تھا۔ مرحوم و۔ انصاری نے اس کی تصنیف کا اقرار کیا اور فرضی نام اختیار کرنے کی وجہ یہ بتائی کہ ثقہ لوگ کہانیاں نہیں لکھتے۔ واللہ اعلم بالصواب۔

خوشی کی بات ہے کہ نیر مسعود، آپ اور اسد محمد خاں کہانی کو از سر نو اپنے پاؤں پر کھڑا کر رہے ہیں۔ یعنی پریم چند، کرشن چندر اور منٹو کی کہانی کی طرح افسانے کو پھر سے اسے خریدنے، پڑھنے، اور ذخیرہ کرنے کے قابل بنا رہے ہیں۔ پاکستان میں یہ کام پہلے سے اور خوب کامیابی سے ہو رہا ہے جس میں انور سجاد کا مشہور راولپنڈی گروپ پیش پیش ہے۔ (انتظار حسین نے ہمیشہ پڑھنے اور ذخیرہ کرنے کے لائق کہانی لکھی ہے)۔

کیا کہتے ہیں علمائے گلشن بیچ اس مسئلہ کے: کیا نیر مسعود کی بعض کہانیاں اور عمر شیخ مرزا کی "سوار" کافکا میں داستانی پیوند کے ساتھ مابعد جدید کہانیاں کہی جا سکتی ہیں؟ کیا نیر مسعود نے کافکا پر اضافہ کیا ہے؟ کیا "سوار" نے ایک نیا اسلوب اردو کو دیا ہے؟

نئی دہلی — انوار رضوی

● "شب خون" سلجھی ہوئی صحافت کے احساس کا وہ صحیفہ ہے جسے ہر فنکار اپنے طاق کی مقدس زینت سمجھتا ہے۔ شمارہ نمبر ۲۳۷ کے نثری حصہ میں "ریشم کے دھاگے" میں لپٹا ہوا غیاث احمد گدی کا جملہ، "یہ جو میرا سر ہے نا، اس میں مغز نہیں ریشم کے دھاگے ہیں بس ایک سرا پکڑ لو اور کھینچتے جاؤ"، تخلیقی احساس کا زندہ اظہار ہے۔ "سنسکرت کی نثری شاعری" میں عنبر بہرائچی نے نثری نظم کی جڑوں کو کرید کر اردو تاریخ کی چھت پر سکھانے کے لئے ڈال دیا کہ آنے والی نسل استفادہ کر سکے۔ "موتبر کی بازی" میں فطری شعور اور نفسیاتی تقاضے کی کشمکش کے درمیان ہمدردی کے جذبے کو گندے خون سے نہلانے کی خاطر کردار کو بہت لمبا سفر طے کرنا پڑا۔ "قفل ابجد" میں وہم و گمان کا ابتدائی خوف گرفت کی انتہا تک پہنچتے پہنچتے قوت ارادی کی لاش کو دفنانے میں کامیاب تو ہوا مگر احساس کمتری بھی افسانے کا منہ تکتا رہ گیا۔ "نہ ہر کہ سر بتراشد قلندری داند" میں ظفر اقبال کا یہ تجزیہ کہ "غزل کو اندر سے تبدیل کرنے کے بے پناہ امکانات آج بھی موجود ہیں" جدید شاعری کے زندہ رہنے کے جواز کی بہترین دلیل ہے۔ "خود کو تلاشتی کہانی" کے پہلو میں "مجھ میں 'میں' باقی نہیں ہے اور میری کیفیت میرے اندر اتر کر اپنی جڑیں مضبوط کر چکی ہے" کے باعث کہانی بھی شاید پہچان کی گرفت میں ٹھیک سے نہیں آئی۔

"ماضی کے گھر کا دروازہ کس طرح کھولوں؟" میں شبیر حسین نے ماضی کی چارپائی میں انسانی دکھ درد سمیٹ لینے کی صلاحیت ہے یہ درد کی تمام آرائشی صدقے کی شکل میں اتار کر مستقبل کے منہ پر پھینک دی۔ "یاد شفیق الرحمٰن" میں پرانی کتابیں خرید کر دوستوں کو بیچنے کی رسم کا حوالہ خوب

م اردو تحریک کی اچھوتی دلکش تھی لیکن آج کے "اردو پرست" تو
بھی رسائل خریدنے میں تذبذب محسوس کرتے ہیں۔ "مراقبہ" میں
۔ "عقل ہی حواس کے اطلاعات کی تصدیق کرتی ہے"۔ اس خیال کا
ٰ بینا تو ڈیکارٹ سے چھ صدی قبل کر چکا ہے اور یہی بات بارہ سو
، حضرت امام جعفر صادقؑ کے حوالے سے بھی بیان کی جاتی ہے۔

ٹ، مہاراشٹر — عاجز ہنگن گھاٹی

یہ خط محض آپ کی ذہانت کے اعتراف میں ہے۔ آپ نے
ت کا فکری اور تہذیبی منظر نامہ" شائع کر کے جواب آں غزل پیش
۔ اس کے بعد کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ "شب خون" کے
رے میں مصحفی کی بازیافت پر دل پھڑک اٹھا تھا۔ زیر نظر شمارے میں
ے توصیف نامے میرے خیال کی تائید کرتے ہیں۔ عبدالاحد ساز اور
شرف میں شعر گوئی کا بڑا سلیقہ ہے۔ مبارکباد دیجیے انھیں۔

مختار شمیم

شناسائی کے در پر کھڑے ہو کر نا آشنائی کا کرب بوجھ بن جاتا
، کال بیل بار بار دبائی جائے اور دروازہ نہ کھلے۔ عمر شیخ مرزا اور آپ
، میں ایسا ہی کچھ ہو رہا ہے۔ "شب خون" اردو ادب کی اعلیٰ تربیت و
ہذیب کی نادر مثال ہے۔ تازہ شمارہ (۲۳۷) پڑھ لیا۔ روشنی کو ثبوت
ت نہیں ہوتی۔ پھر بھی مظہر کاظمی کا "پرندہ اور ریشم کے دھاگے"
مالہ ہے۔

نؔ — فاروق راہب

"شب خون" برابر مل رہا ہے۔ پڑھتا ہوں اور آپ کی گوناگوں
ں پر سر دھنتا ہوں۔ یہ پردہ کہ غالب سے شروع ہو کر مصحفی تک
۔ اور ان شعرا کے سوانح اور شخصی کوائف کو افسانوی رنگ دینے والی
کس کے زور قلم کا نتیجہ ہیں، اب تو اٹھ ہی گیا ہے۔ لیکن جو آپ کے
ر" کے ذرا بھی "شناسا" تھے، انھیں "غالب افسانہ" ہی سے اندازہ ہو
ہ تحریریں اردو نثر کا ناقابل فراموش سرمایہ ہیں۔

یدی — نئی دہلی

"غالب افسانہ"، پھر "سوار"، اور اب "آفتاب زمیں" پڑھ کر جی
، کہ آپ کو مبارکباد دوں، لیکن میں تو یہاں تک کہتا ہوں کہ اگر پرانا
نا تو میں آپ کو "شمس العلما" کا خطاب دیتا۔ آپ اگر اور کچھ نہ کرتے
ہی افسانے لکھتے تو آپ کو زندہ جاوید ہونے سے کون روک لیتا۔

لکھنؤ

"شب خون" ان دنوں اپنی پرانی آب و تاب کے ساتھ ہر ماہ
ے زیر مطالعہ آتا ہے۔ "آفتاب زمیں" کا کیا کہنا اور عمر شیخ
ں الرحمن فاروقی کے علم و ہنر کی کیا تعریف ہو۔ گوپی چند نارنگ جو
ں العلما کہتے ہیں تو صحیح کہتے ہیں۔ "کھتی ہے خلق خدا" سے

رفتار ادب کا اندازہ ہوتا ہے، اور بہت سی معلومات بھی حاصل ہوتی ہے۔

حافظ شمس — آسنسول

● "شب خون" کے ذریعہ آپ ہمیشہ ہی اردو کو نئی زندگی دیتے آئے ہیں، اور اب تو یہ رسالہ دو صدیوں پر محیط ہو گیا ہے۔ جنوری ۲۰۰۰ کے شمارہ میں جمال پانی پتی کا مضمون بہت پسند آیا۔ آجکل پتہ نہیں کون ہے جو سر سید احمد خاں کی تفسیر قرآن پڑھتا ہو؟ شاید کوئی نہیں! پر کاش فکری کی پوری غزل —

دن کو اجڑے سے جب شجر دیکھے
خواب جنگل کے رات بھر دیکھے

بے ساختہ دل کو متوجہ کرنے والی غزل ہے۔ کہیں کہیں حروف کے چھوٹ جانے سے الفاظ غلط ہو گئے ہیں۔ پروف ریڈنگ کی غلطی ہو سکتی ہے یا پھر کمپیوٹر کمپوزر کی، بہر حال، ایسے اغلاط نہ ہوں تو اچھا ہے۔

رائچور — افتخار شکیل

● مظہر کاظمی نے غیاث احمد گدی کے افسانے کا خوبصورت تجزیہ کیا ہے، مگر بہت سے پہلو نظر سے اوجھل رہ گئے ہیں۔ عنبر بہرائچی کا مضمون معلوماتی ہے، وہ مسلسل ہمیں سنسکرت ادبیات کے حوالے سے مستفیض کر رہے ہیں۔ انور سدید نے شفیق الرحمن کے بارے میں چند نئے گوشوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ شرجیل احمد خاں کا ترجمہ اچھا ہے۔ اب کی بار بھی بڑی خوبصورت نظمیں پڑھنے کو ملیں۔ غزلوں میں خصوصاً غلام حسین ساجد، عبد الاحد ساز، اسعد بدایونی، اکبر معصوم اور رفیق راز خوب ہیں۔ اکبر معصوم کی غزلوں میں ظفر اقبال کا رنگ جھلکتا ہے۔ رفیق راز نے خوب ترکیب تراشی کی ہے۔ خطوط سے عمر شیخ مرزا کے غیر معمولی کارناموں کی مزید خبر ہوئی۔ اب تبصروں کی نشست غالباً مستقل طور پر اٹھ گئی ہے۔ کمپوزنگ کی غلطیاں غزلوں میں ناقابل برداشت حد تک بڑھ گئی ہیں۔

سرینگر — شفق سوپوری

● پچھلے چند برسوں میں "شب خون" کی اشاعت میں جو پابندی آئی ہے وہ لائق صد تحسین ہے۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں "شب خون" جیسے موقر اور اہم رسالے کا قاری ہوں، اس کے مطالعے سے ذہن و دل کو جو جلا ملتی ہے وہ کسی اور رسالے کے مطالعے سے نہیں ملتی۔

مونگیر — اقبال حسین آزاد

● عمر شیخ مرزا کا افسانہ ایک بار پھر لوگوں کی سوچ کا مرکز بنا ہوا ہے۔ ایسی تحریروں کا پاسدار اور قدرداں ہے۔ فاروقی صاحب عمر کے اس آخری حصے میں بھی جس طرح متحرک اور فعال ہیں اسے دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ خدا انھیں سلامت رکھے۔ اس بار بھی کئی چیزیں میرے کام کی نکل آئیں۔ جیسے "پرندہ اور ریشم کے دھاگے" (مظہر کاظمی)، "سنسکرت کی ہجری شاعری" (عنبر بہرائچی) اور خاص طور پر ظفر اقبال کا مضمون "شہر کے سر بستہ اسرار قلندری ماہر"۔ شاعری کے حوالے سے ظفر اقبال کی باتیں پیش تر بے کشش ہیں، لگا اگلے

ہوتی ہیں۔

بیشتر غزلیں بور کرتی ہیں لیکن عبدالاحد ساز کی غزلیں پڑھ کر یقین نہیں ہوتا کہ یہ اسی شخص کی غزلیں ہیں جس سے آپ ابھی ابھی مل چکے ہیں۔ بہر حال غزلیں اچھی ہیں، جاگتی ہوئی جگمگاتی ہوئی۔

پٹنہ — خالد عبادی

● ۲۳۷ کا ایک ایک لفظ پڑھ چکا ہوں۔ یہ شمارہ بھی ایک سے ایک تخلیقات سے آراستہ ہے، لیکن اس مرتبہ خطوط کا حصہ زیادہ ضخیم اور جاندار ہے۔ اس میں بیشتر خطوط "آفتاب زمیں" کے متعلق ہیں۔ عمر شیخ مرزا بھی عجیب لکھنے والے ہیں۔ ان کے افسانے تاریخ، تحقیق، تنقید، افسانہ اور تذکرہ بلکہ تاریخ ادب کا مجموعہ ہوتے ہیں۔

یہ صدی جو چل رہی ہے وہ اکیسویں صدی ہے یا بیسویں صدی کا آخری سال؟ آپ نے ایک شمارے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ بیسویں صدی کا آخری سال ہے۔ ۲۳۷ میں کرامت علی کرامت نے معاملہ پھر پیچیدہ کر دیا۔ انھوں نے اپنے طور پر ثابت کیا ہے کہ یہ اکیسویں صدی ہے۔ آپ نے اس کا جواب نفی یا مثبت میں نہیں دیا۔ لہٰذا "شب خون" کے قارئین کو اس مخمصے سے نکالئے، مہربانی ہوگی۔

شمارہ نمبر ۲۳۶ کا بھی ایک ایک لفظ پڑھ چکا ہوں۔ فاروقی کا مضمون بھر پور ہے۔ نظم کے سلسلے میں جو ایک کنفیوژن ایک زمانے سے چلا آرہا تھا اس سے بہت حد تک دور ہو جاتا ہے۔ دانش حاضر پر جو مضمون پہلے چھپا تھا، اس پر خیال آرائیاں بھی خوب ہیں۔ افسانے بھی خوب ہیں اور شعری تخلیقات بھی ہمیشہ کی طرح لاجواب۔ افسانہ "آخری فیصلہ" میں زندگی کی اصل حقیقت سامنے آتی ہے۔

اعظم گڑھ — اشفاق احمد اعظمی

● اکیسویں صدی کا آغاز یکم جنوری سنہ ۲۰۰۱ سے ہوگا۔ اس موضوع پر مفصل بحث ہم کرامت علی کرامت اور سید الظفر چغتائی کے مراسلات کے ساتھ شمارہ ۲۳۷ میں صفحہ ۷۶ پر شائع کر چکے ہیں۔

شب خون — الہ آباد

● آپ کو کس نے غلط خبر دے دی کہ میں بھاگلپور کے کسی کالج میں فلسفے کا استاد ہوں؟(۱) کالج یا یونیورسٹی میں فلسفہ کبھی میرا مضمون نہیں رہا۔ میں سائنس کا طالب علم رہا ہوں، ہاں فلسفہ سے مجھے شغف ضرور رہا ہے۔ جب میں انٹر سائنس کا طالب علم تھا تو ایک دن شوپن ہاور کی کتاب The world as will and Idea میرے ہاتھ لگ گئی۔ اس کتاب نے مجھے بہت متاثر کیا اور اس سے مجھے فلسفہ کے مزید مطالعے کی تحریک ملی ورنہ میں باضابطہ طور پر فلسفے کا آدمی نہیں ہوں۔ ذاتی دلچسپی نے مجھے فلسفے کا طالب علم بنا دیا۔

بھاگلپور — شر تجمل احمد خاں

(۱) ادارہ اس سہو کے لئے معافی کا خواستگار ہے۔

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں، رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. ADIL MANSURI
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. M.H.K.QURESHI
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. SABA EKRAM
C-102 Rufi Sweets House
Gulistan-e-Omair, Opp. Race Club
Main University Road,
Karachi - 75290 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاہ خاں
Dr. HANEEF S. KHAN (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. SAQI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. SIFAT A ALVI
21 WIMBORNE DRIVE
ALLERTON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

جان رسکن (۱۸۱۹تا۱۹۰۰) کی شادی اور عشق

بیسویں صدی کے وسط میں جان رسکن کی موت کو صرف پچاس برس ہوئے تھے، لیکن ادبی فیشن اس قدر بدل چکا تھا کہ وہ سو برس پہلے کا شخص معلوم ہوتا تھا۔ آج فیشن نے پھر انگڑائی لی ہے تو رسکن، اس کے سوانح، اور اس کے تصورات فن، فلسفہ و معاشیات، جگہ جگہ زیر بحث آرہے ہیں۔

رسکن کے مجموعہ مضامین Unto This Last نے مہاتما گاندھی کی فکر کو متاثر کیا تھا۔ اس کے خیالات نے معاصر انگریز ذہن کو اس قدر پریشان کیا تھا کہ کارن ہل میگزین (Cornhill Magazine) میں ان مضامین کی بالاقساط اشاعت مجبوراً روکنی پڑ گئی تھی، حالانکہ اس وقت اس رسالے کا مدیر مشہور ناول نویس ولیم میک پیس تھیکرے (William Makepeace Thackeray) رسکن کا دوست تھا۔ یہ واقعہ ۱۸۶۰ کا ہے۔ رسکن کا بنیادی نظریہ اس کتاب میں یہ تھا کہ سرمایہ دارانہ نظام کا وہ اصول جسے Laissez faire کہتے ہیں، اور جس کی رو سے ہر شخص کو اپنی محنت اور سرمائے کے بل بوتے پر قیمتوں اور رسد اشیا پر قابو رکھنے کا حق ہے، مبنی بر انصاف نہیں۔ اس کا قول تھا کہ وہی سماج سب سے زیادہ دولت مند کہلانے کا مستحق ہے جس میں بے غرض (noble) اور خوش و خرم لوگوں کی تعداد سب سے زیادہ ہو۔

رسکن دولت مند لیکن غیر ضروری حد تک محافظت گیر والدین کا بیٹا تھا۔ اس کی ایک مثال یہ ہے کہ جب وہ آکسفورڈ میں تعلیم کی غرض سے گیا تو اس کی ماں اس کے ساتھ قیام پذیر رہی۔ ۱۸۴۸ تک جان رسکن اپنے وقت کے بڑے ادبی اور علمی لوگوں میں شمار ہونے لگا تھا۔ اسی سال اس نے ایک دولت مند اور خوبصورت حسینہ Euphemia Chalmers Gray سے شادی کر لی۔ ۱۸۵۴ میں باہم رضامندی سے شادی کو منسوخ قرار دیا گیا۔ علیحدگی کی بیوی نے وجہ یہ بیان کہ رسکن نے اس ساری مدت میں وظیفہ زوجیت ایک بار بھی ادا نہ کیا تھا۔

یہ بات زیر بحث رہی ہے کہ رسکن کی ناکامی کس بنا پر تھی؟ کیا وہ رجولیت سے محروم تھا؟ اس کی بیوی نے اپنی ماں سے رازدارانہ بتایا کہ شب زفاف کو میرا بدن (person) دیکھ کر رسکن جھجک کر اور چونک کر پیچھے ہٹ گیا تھا۔ (ملحوظ رہے کہ یوفیمیا میں کوئی جسمانی عیب نہ تھا۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ لفظ person سے اس کی مراد "عریاں بدن" ہی تھی۔ اور فارسی میں بھی "شخص" کے ایک معنی "بدن" کے ہیں۔) ایک خیال یہ ہے کہ اپنی والدہ کی سخت حفاظت میں رہنے کی وجہ سے رسکن کو نسوانی جسم کے بارے میں کچھ نہ معلوم تھا، اور شب زفاف میں اپنی بیوی کو شاید حائضہ پا کر وہ اس کو بیٹھا تھا۔

بہر حال، اس واقعے کے کئی سال بعد رسکن کو ایک نوعمر لڑکی Rose la Touche سے عشق ہو گیا۔ روز اور رسکن کی عمروں میں تیس برس کا تفاوت تھا، اور رسکن کو بہت پسند کرنے کے باوجود روز اسے قبول کرنے پر نہ تیار ہوئی۔ ۱۸۷۵ میں صرف ستائیس سال کی عمر میں روز کا انتقال ہو گیا۔ رسکن نے پھر کبھی شادی نہ کی اور تاعمر روز کا ماتم کیا۔

- انیس اشفاق کا یہ مضمون جدید غزل کی علامتوں اور پیکروں پر ان کی مفصل زیر تحریر کتاب کا ایک حصہ ہے۔
- کتب جگر مرادآبادی کے مشہور شاعر عارف عباسی کے بیٹے سعید عارفی بہرائچ کے ایک کالج میں اردو کے صدر شعبہ ہیں۔ انھوں نے نثر بھی کثرت سے لکھی ہے۔ ان کا ایک مجموعہ کلام جلد شائع ہونے والا ہے۔
- شوکت عابد کراچی کے جدید شعرا میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔
- عاصم شہنواز شبلی اور ان کی بیوی کی ادارت میں نکلنے والے سہ ماہی "اثبات و نفی" کا نیا شمارہ اب آیا ہی چاہتا ہے۔
- غلام حسین ساجد کا مضمون میراجی پر ان کی زیر تصنیف کتاب کا ایک باب ہے۔
- فرخ جعفری کا مجموعہ کلام "حرف آغاز" کے نام سے کچھ عرصہ ہوا شائع ہوا تھا۔
- فرخ یار اسلام آباد میں رہتے ہیں اور ان اطراف کے سربر آوردہ شاعر ہیں۔
- وارث کرمانی کا یہ مضمون غالب پر ان کی کتاب کا ایک باب ہے۔ یہ کتاب غالب انسٹیٹیوٹ دہلی سے جلد چھپنے والی ہے۔

- اس سال یو پی اردو اکیڈمی کا ابوالکلام آزاد انعام، جو ایک لاکھ گیارہ ہزار روپے ہے اور جو کسی مصنف کو اس کی مجموعی خ جاتا ہے، سلام سندیلوی اور سید حامد میں برابر برابر تقسیم کر کے دیا چونکہ انعام کو دو یا دو سے زیادہ میں تقسیم کرنے کی رسم اچھی نہیں پی اردو اکیڈمی اس رسم کو عادت بنا دینے کے خطرے میں جتلا معلوم ہم ان انعامات کا خیر مقدم اس لئے کرتے ہیں کہ ہر دو حضرات اس طرح استحقاق رکھتے تھے۔ سلام سندیلوی ہمارے بزرگ نقادوں اور انھوں نے اردو ادب کی بے لوث خدمت میں کئی دہائیاں خامو دی ہیں۔ سید حامد نے اعلیٰ درجے کی نظم و غزل اور تنقید کے علاوہ سما قومی مسائل پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ ہم ان بزرگوں کی خدمات سے مسرت کا اظہار کرتے ہیں اور انھیں مبارکباد دیتے ہیں۔

Newpapers NO. 124/6/00

Shabkhoon

Issue No. 239
July 2000

P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

Price per copy
Rs. 20.00

"میں تو آپ کی کتاب 'ساحری، شاہی، صاحب قرآنی' دیکھ کر حیران رہ گیا۔ حیران اس لئے کہ یہ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ نہیں ہے۔ ساحری، شاہی اور صاحب قرآنی ہے۔ اردو داستانوں پر نہ ایسا کام ہوا ہے نہ آئندہ کوئی امید ہے کیونکہ کتاب دشمن معاشرے میں ایسے عظیم الشان کام کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مجھے اس کتاب سے خوشی یوں بھی ہوئی کہ میں نے داستانوں کی گود میں پرورش پائی ہے۔ پڑھنے کے قابل ہوا تو اپنے مولوی صاحب کے یہاں رات کو محفل جمتے اور طلسم ہوش ربا کے پڑھے جانے کا سماں دیکھتا رہا۔ بڑا ہوا تو اپنے دادا کی طرح مسہری پر دراز ہو کر حقہ پیتے ہوئے خود طلسم ہوش ربا اور دوسری داستانوں کی ورق گردانی کرتا رہا۔ بہت سے سوال ذہن میں پیدا ہوئے۔ کلیم الدین کی کتاب پڑھی، گیان چند کی کتاب پڑھی، اپنے استاد غضنفر صاحب سے مکالمے رہے۔ حمید نسیم مرحوم سے گفتگو رہی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم سے اکثر تبادلہ خیال ہوا۔ وہ فن داستان گوئی کو کلیم الدین کی سب سے کمزور کتاب قرار دیتے تھے۔ عسکری صاحب خاموش طبع انسان تھے لیکن علمی ابلاغ میں ہمیشہ سرگرم رہتے تھے۔ انھیں داستان سے بڑا شغف تھا ان کے ایک حاضر باش نے داستانوں کی تہذیبی اہمیت پر ایک طویل مضمون بھی لکھا تھا مگر سچی بات یہ ہے کہ سب سے بات کی' سب کے خیالات سنے لیکن اس صحرائے بےپایاں کی وسعت، حسن اور صحیح معنویت کا سراغ نہ ملا۔ اکثر عالموں کو اس صحرا کے کانٹوں ہی سے الجھتے دیکھا۔

اب جو آپ کی کتاب پڑھنا شروع کی تو ان بے شمار سوالوں کے جواب مل گئے جو ایک مدت سے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ نظری مباحث، میں بہت کچھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ یہ پورا بیان عالمانہ تبحر، وسعت مطالعۂ مشرق و مغرب سے یکساں اور بھرپور استفادے کا مظہر۔ ذاتی دید و دریافت کا مرقع اور ذوق و شوق کی ایک روداد ہے جس کا بنیادی نکتہ معروضی فکر اور فلسفیانہ راست گوئی ہے۔ آپ نے ماشاءاللہ بہت بڑا کام کیا۔ مہا کام کیا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ داستانوں کے گنجینہ طلسم کی لوح آپ ہی کے حصہ میں تھی۔ اس طلسم کو طلسم کشا مل گیا ہے اور اب یہ طلسم اپنے آپ کو منکشف کر رہا ہے۔ میں یہ ساری باتیں بیجا تحسین کے طور پر نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ یہ میرے دلی تاثرات ہیں۔ بچپن میں طلسم ہوش ربا پڑھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اب آپ کی کتاب پڑھ کر حیرت زدہ ہوں۔

میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو عمر، صحت، طمانیت اور توانائی عطا فرمائے۔ آپ کا قلم رواں دواں رہے۔"

اسلم فرخی
(کراچی)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

جلد اول، نظری مباحث

شمس الرحمٰن فاروقی

یہ حصہ اپنی جگہ مکمل ہے۔

قیمت: ۱۸۰ روپے

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک-۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 10066

رابطہ: شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳



ادب اور سیاست کے تعلق پر غور کرتے وقت ادبی فنکار کا اولین فرض یہ ہے کہ وہ بھلا بھلا سیاسی آدمی بننے کی کوشش نہ کرے۔ بھلا بھلا سیاسی آدمی بننے کا نتیجہ ادب میں یہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بڑے سیاست دان کی طرح باتیں کرنے لگتا ہے۔ ادب تو اس کے ہاتھ سے جاتا ہی ہے۔ لیکن سیاست بھی اس کے ہاتھ نہیں آتی۔ اس لیے نہیں آتی کہ اپنے منصب کے اعتبار سے ادبی فنکار صحافت اور سیاست کا آدمی نہیں ہوتا۔ صحافیوں اور سیاست دانوں کی نظر میں ادیب خیالوں اور آدرشوں میں جینے والا سیاست کی مصلحت اندیشیوں اور عملی تقاضوں سے بے نیاز طاقت اور اقتدار، حوصلہ مندی اور اولوالعزمی کی خواہشوں سے ماورا ایک ایسا آدمی ہوتا ہے جس کا کل اثاثہ زندگی کا احساس اور انسان دوستی کا جذبہ ہوتا ہے جو پیچیدہ سیاسی مباحث کے درمیان خیر اندیشی کے عمومی بیانات کی شکل میں ظاہر ہوتا رہتا ہے۔ سیاست دان فنکار کی بات نہیں سمجھتا کیونکہ فن کار کی بات سمجھنے کا مطلب ہے وہ اپنے پورے کردار کو بدل دے۔ لمحہ کی بجائے ابدیت میں جینا شروع کردے۔ روز بروز کے معاملات کا وسیع انسانی تناظر میں مطالعہ کرے۔ اضافی اخلاقیات اور مصلحت اندیشیوں کی بجائے قدروں کی مطلقیت کا شعور پیدا کرے۔ مختصر یہ کہ ایک کسری آدمی کی بجائے فن کار کی طرح پورے آدمی کی سطح پر جینا شروع کرے اور سیاست دان ایسی تبدیلی کے لیے تیار نہیں کیونکہ وہ جانتا ہے کہ پورا آدمی بننے کا مطلب ہے ادھوری سیاست سے بھی ہاتھ دھو بیٹھنا۔ ولی اور کیسار کے بیچ کوئی راستہ نہیں۔ سیاست سے مصالحت انھی TERMS پر ممکن ہے جو سیاست DICTATE کراتی ہے۔ اگر آپ ایسی مصالحت نہیں کرسکتے تو عملی سیاست سے کنارہ کش ہو کر سر دودیے تحریک چلاتے ہیں۔ سیاسی طریقۂ کار اور سیاسی اقتدار سے بے نیاز رہ کر ایسی تحریکیں جو معاشرہ میں بنیادی اخلاقی اور سماجی تبدیلیاں لانا چاہتی ہیں بالآخر آشرم قسم کی بن جاتی ہیں اور جب سنتوں کی دنیا کا کوئی آدمی پھر سیاسی دنیا کے کاروبار کو سلجھانے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی حالت ایک ایسی پرچھائیں کی ہوتی ہے جو اپنا ثمرہ اقتدار کھو بیٹھی ہے۔

— وارث علوی

شب خون

اگست ستمبر ۲۰۰۰

مدیر، مرتب، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۳۱۳۷
فی شمارہ: بیس روپے
بارہ شمارے: دو سو روپے

سرورق: چودھری ابن النصیر
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد

جلد: ۳۴ شمارہ: ۲۴۰
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-۳ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
email : faruqi@nde.vsnl.net.in

ترتیب و تہذیب
شمس الرحمن فاروقی

اجمل کمال

(۱)

مئی ۱۹۴۶ کے بعد محمد حسن عسکری نے جو سیاسی موقف اختیار کیا اور اسے ادب پر جس طرح منطبق کرنے کی کوشش کی، اس کے سلسلے میں انھیں ایسی تحریروں کی سخت ضرورت تھی جنھیں وہ اپنے خودوضع کردہ ادبی نظریے کی مثال کے طور پر پیش کر سکیں۔ منٹو کو ترقی پسندوں سے الگ قرار دینا عسکری کی اسی (ادبی؟) ضرورت کا شاخسانہ تھا، ورنہ ان کے پاکستانی ادب کے خزانے میں صرف "پاندرا" کا نام رہ جاتا۔

عسکری اور ان کے ہم خیال نقادوں، خصوصاً ممتاز شیریں، کے بارے میں یہ تاثر عام ہے کہ وہ منٹو کے اندازِ فکر سے قربت رکھتے ہیں چنانچہ ان کی تنقیدی تحریریں منٹو کی تحریروں کی معنویت کو سمجھنے میں مددگار ہو سکتی ہیں۔ میری رائے میں یہ تاثر غلط فہمی پر مبنی اور قطعاً بے بنیاد ہے۔ اس باب میں میں اپنی اسی رائے کی وضاحت کرنے کی کوشش کروں گا۔

عسکری کی تحریروں میں منٹو کے لیے والہانہ پسندیدگی پاکستان بننے سے پہلے کہیں دکھائی نہیں دیتی۔ جنوری ۱۹۴۶ کی "جھلکیاں" میں لکھتے ہیں:

> نئے ادب کی تحریک میں میں بھی شامل رہا ہوں، اور اب اس تحریک میں چند سانس اور باقی رہ گئے ہیں، وہ بھی اکھڑے اکھڑے۔ یہ سارا ہنگامہ محض بلوغت کا اُبال تھا اور نابالغ بلوغت لازوال نہیں ہو سکتا۔ چنانچہ پچھلے دس سال میں اس تحریک نے جو ادب پیدا کیا ہے وہ صرف نابالغ کی بھٹ ہے۔ عصمت چغتائی کے مضمون "ہندوستان" کو چھوڑ کر (ایسی ہی ایک آدھ چیز اور ہو تو اس وقت یاد نہیں آ رہی) اس ادب میں کوئی چیز ایسی ہے ہی نہیں جو سنجیدہ ذوق رکھنے والے دماغ کو زیادہ دیر تک مصروف رکھ سکے۔ میٹھا برس لگتا ہے تو اسکول کی لونڈیاں تک ایسا ادب پیدا کر لیتی ہیں۔

یہ یاد دلانے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے کہ منٹو کے جو افسانے اس وقت تک شائع ہو چکے تھے ان میں "نیا قانون"، "ہتک"، "خوشیا"، "دھواں"، "بُو" اور "کالی شلوار" شامل تھے جنھوں نے "غیر سنجیدہ" ذوق رکھنے والے دماغوں کو خاصی دیر تک مصروف رکھا تھا۔ اگر ۱۹۴۶ میں عسکری کے نزدیک منٹو کا یہ سارا کام دریابُرد کر دینے کے لائق ہے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ دو سال بعد کس بنیاد پر انھیں اتنا اہم ادیب قرار دینے لگتے ہیں؟

اس بات پر یقین کرنے کا خاصا جواز موجود ہے کہ عسکری اور ان کی شاگرد ممتاز شیریں کی منٹو سے وابستگی کی وجہ موقع پرستی کے سوا کچھ نہیں تھی۔ (موصوفہ بھی منٹو پر ۱۹۴۷ کے بعد ہی فریفتہ ہوئیں۔) عسکری کو منٹو پر قبضہ جمانے کا موقع اس وقت ملا جب ترقی پسندوں کے اجلاس نے ایسے ادیبوں اور ادبی رسالوں کا بائیکاٹ کرنے کی احمقانہ قرارداد منظور کی جو ان کی تنگ نظر تعریف کی رو سے غیرترقی پسند ٹھہرتے تھے۔ اس قرارداد کی وکالت کسی بھی طرح نہیں کی جا سکتی۔ منٹو کی تحریروں کے مطالعے کی بنیاد پر میرے نزدیک منٹو کو غیرترقی پسند قرار دینا کسی طرح ممکن نہیں ہے خواہ اسے ثابت کرنے کے لیے ترقی پسند اور عسکری مل کر ہی کیوں نہ زور لگائیں۔ اس کی تصدیق اس حقیقت سے بھی ہوتی ہے کہ آزادی کے بعد کے ابتدائی برسوں میں منٹو اور ترقی پسند آزادیِ اظہار کے جرم میں کٹہرے میں ساتھ ساتھ کھڑے تھے۔ منٹو کے جن افسانوں پر "قوم" نے سخت گیری کی وہ (بائیکاٹ کی قرارداد) کے

باوجود ترقی پسند رسالوں ہی میں چھپے تھے۔

آیئے تقسیم کے بعد ترقی پسندوں اور عسکری کے سیاسی موقف کا جائزہ لیں اور پھر یہ دیکھیں کہ منٹو کا سیاسی موقف ان دونوں میں سے کس کے زیادہ نزدیک ہے۔ ترقی پسندوں کا خیال فیض احمد فیض کی نظم "صبحِ آزادی" میں سب سے زیادہ معروف طور پر بیان ہوا ہے جو "یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر" سے شروع اور "چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی" پر ختم ہوتی ہے۔ آپ کو یاد ہوگا کہ مئی ۱۹۴۶ میں مسلم لیگ کی حمایت کا فیصلہ کرتے ہوئے عسکری نے پاکستان کے بارے میں کیسی "خوش اندیشانہ" توقعات ظاہر کی تھیں۔ اب دیکھتے ہیں کہ عسکری کی یہ توقعات پوری ہوئیں یا نہیں۔ ستمبر ۱۹۴۸ کی "جھلکیاں" میں لکھتے ہیں:

> پاکستان بننے کے بعد مسلمان شاعروں نے پاکستان کا خیر مقدم جس خوبصورتی سے کیا ہے وہ بھی داد کے قابل ہے۔ ہمارے شاعروں کو گلہ ہے کہ ہم نے تو نہ جانے کیا کیا خواب دیکھے تھے اور تعبیر بالکل الٹی ہوئی۔ ابھی ہماری منزل نہیں آئی، ہمیں تو بہت دور جانا ہے! آپ کو دیکھیے اور آپ کے خوابوں کو دیکھیے! جیسے تاریخ کو چاہیے تھا حرکت کرنے سے پہلے آپ سے مشورہ کر لیتی کہ لو بھئی، اب میں آگے کھسکتی ہوں، بولو مزدوروں کی اجرت میں پانچ فیصدی اضافہ کرواتے ہو یا دس فیصدی ——— تو جناب، اگر ہمارے شاعر حضرات کی منزل ابھی نہیں آئی تو خدا انھیں ہمت سفر دے، ہم تو ان کے خیر خواہوں میں سے ہیں۔ باقی رہی مسلمان قوم، تو اس کی منزل تو آگئی، بلکہ اس کی منزل تو اسی دن آ گئی تھی جس دن قوم کے دل میں اپنی ہستی اور انفرادیت کو قائم رکھنے کا احساس پیدا ہوا تھا۔ قیامِ پاکستان اور اس کے بعد جتنی بھی باتیں ہوں وہ تو سب تفصیلات ہیں۔ قوم نے اپنے آپ کو پا لیا۔ قوم کی منزل آ گئی۔ ہاں، ویسے اگر آپ کو چلنے ہی کا شوق ہو تو بسم اللہ، پائے سفر لنگ نیست۔

سبحان اللہ!

عسکری کا خیال ہے کہ جو لوگ اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ منزل ابھی نہیں آئی وہ قوم کی منزل سے بے اعتنائی کا ثبوت دے رہے ہیں اور اگر قوم ان کے ساتھ سخت گیری کرے تو بالکل حق بجانب ہوگی۔ لیکن اس پروگرام کا کیا ہوا جس کی رو سے پاکستان کو ایک عوامی اور اشتراکی ریاست بننا تھا، سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا تھا اور مستقل امن و امان قائم کرنا تھا، ایسے احمقانہ اور گستاخانہ سوال صرف ترقی پسند کیا کرتے ہیں جو مسلمانوں کو گمراہ کر کے پاکستان سے بددل کرنا چاہتے ہیں۔

اب ذرا ایک اور اقتباس کی طرف توجہ کیجیے:

> ۱۴ اگست کا دن میرے سامنے بمبئی میں منایا گیا۔ پاکستان اور ہندوستان دونوں آزاد ملک قرار دیے گئے تھے۔ لوگ بہت مسرور تھے، مگر قتل اور آگ کی وارداتیں باقاعدہ جاری تھیں۔ ہندوستان زندہ باد کے ساتھ ساتھ پاکستان زندہ باد کے نعرے بھی لگتے تھے۔ کانگرس کے ترنگے کے ساتھ اسلامی پرچم بھی لہراتا تھا۔ پنڈت جواہر لال نہرو اور قائد اعظم محمد علی جناح دونوں کے نعرے بازاروں اور سڑکوں میں گونجتے تھے۔ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ ہندوستان اپنا وطن ہے یا پاکستان، اور وہ لہو کس کا ہے جو ہر روز اتنی بیدردی سے بہایا جا رہا ہے۔ وہ ہڈیاں کہاں جلائی یا دفن کی جائیں گی جن پر سے مذہب کا گوشت چیلیں اور گدھ نوچ نوچ کر کھا گئے تھے۔ اب کہ ہم آزاد ہوئے ہیں، ہمارا غلام کون ہوگا؟ جب غلام تھے تو آزادی کا تصور کر سکتے تھے۔ اب آزاد ہوئے ہیں تو غلامی کا تصور کیا ہوگا؟ لیکن سوال یہ ہے کہ ہم آزاد بھی ہوئے ہیں یا نہیں۔ ہندو اور مسلمان دھڑا دھڑ مر رہے تھے۔ کیسے مر رہے تھے؟ کیوں مر رہے تھے؟ ان سوالوں کے مختلف جواب تھے، ہندوستانی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔ ہر سوال کا جواب موجود تھا، مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔
>
> ———
>
> ہندوستان آزاد ہو گیا تھا۔ پاکستان عالمِ وجود میں آتے ہی آزاد ہو گیا تھا۔ لیکن انسان ان دونوں ملکوں میں غلام تھا۔ تعصب کا غلام، مذہبی جنون کا غلام، بربریت کا غلام۔

...کون شخص ہے جس کو اتنا بھی پتا نہیں کہ مسلمان قوم کی منزل تو
...ی آ گئی تاہم شاید کوئی ترقی پسند ہوگا۔

جی ہاں، یہ منٹو ہے۔ یہ اقتباس فنکار شیام کے خاکے "مرلی کی دھن"
...لیا گیا ہے جسے منٹو نے ہجرت کر کے پاکستان آنے کے بعد، لاہور میں
...کر لکھا تھا۔ ملاحظہ کیجیے کہ عسکری اتنا واضح موقف رکھنے والے منٹو کو ترقی
...دی سے دور اور اپنی "خوش اندیشیوں" کے قریب بتاتے ہیں۔

مظفر علی سید کا کہنا ہے کہ منٹو کے افسانوں پر مقدمے یوں تو فحاشی کے
...ام میں قائم کیے گئے لیکن اصل اعتراض منٹو کے سیاسی موقف پر تھا۔ اوپر
...یے گئے اقتباس سے بھی یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ ریاست کے لیے منٹو
...ے سیاسی خیالات کو برداشت کرنا بہت دشوار تھا کیوں کہ اس قسم کے
...الات "قوم" کی امنگوں سے بے اعتنائی کا مظہر ہیں اور، بقول عسکری،
...وم" اگر ایسے خیالات رکھنے والوں سے سخت گیری برتتی ہے تو حق بجانب
...ہے۔ اسی لیے "قوم" نے ان پر سخت گیری کی۔ لیکن مظفر علی سید کے
...قول، عسکری اور ممتاز شیریں کے نزدیک منٹو کے سیاسی خیالات نئی
...است کے لیے بالکل قابلِ قبول اور ترقی پسندوں کے موقف سے بالکل الگ
...ں۔

(۲)

جہاں تک ممتاز شیریں کا تعلق ہے تو ان کی تنقید کی پرواز ان کی
...ریروں میں پائے جانے والے ان نادر نکتوں سے ظاہر ہے جن کی نامعلوم
...رائیوں پر ان کے مداحین اور دابستگان آج تک سر دھنتے دیکھے جاتے ہیں:
...منٹو کا انسان نوری ہے نہ ناری، وہ آدم خاکی ہے۔" یہ انھوں نے منٹو کی
...فرد خصوصیت دریافت کی ہے۔ گویا مثال کے طور پر عظیم بیگ چغتائی،
...ری اور غلام عباس کے کردار یا تو نوری ہوتے ہیں یا ناری۔ یہ ایسا زبردست
...شاف تھا کہ منٹو کے بارے میں شیریں کی کتاب، جسے انھوں نے اپنی زندگی
...ں شائع کرنا مصلحت کے خلاف جانا تھا، ان کی وفات کے بعد آصف فرخی
...نے مرتب کر کے "نوری نہ ناری" ہی کے عنوان سے شائع کی۔

ایسا ہی ایک نکتہ "سڑک کے کنارے" پر اُن کے مضمون سے برآمد
...تا ہے۔ اس افسانے کا حاصل ممتاز شیریں کے الفاظ میں یہ ہے: "ایک
...ورت، ایک ماں کی زخمی، پھڑپھڑاتی ہوئی روح۔" یہ بھی خاصا کارآمد نکتہ ہے۔
...ں نادر اور پھڑپھڑاہٹ کی مدد سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ "نیا قانون" میں ایک
...جوان کی زخمی، پھڑپھڑاتی ہوئی روح ملتی ہے اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" میں ایک
...ں کی زخمی، پھڑپھڑاتی ہوئی روح۔

مزید فرماتی ہیں: "منٹو کے افسانوں میں عورت ترغیبِ مجسم ہے۔"
...و کے افسانوں سے ... ہیں ... کے لیے ... نہیں شیریں کا ... چاہیے۔ ظاہر ہے سوگندھی، موذیل، سلطانہ اور مسز اسٹیلا جیکسن کو آپ ترغیبِ مجسم نہیں کہیں گے تو کیا اپنی گھریلو، ہنسی خوشی رہنے والی عفیفائیں قرار دیں گے؟ شیریں کے پاس لے دے کر "فطری انسان" اور "بنیادی گناہ" جیسے معصوم (اور سیاسی طور پر بے ضرر) تصورات ہیں جن کی مدد سے وہ منٹو کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتی ہیں۔ اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا!

ممتاز شیریں تو خیر قابلِ معافی ہیں۔ ایک تو بقولِ عسکری اُن کی تاریخ ہی ان کی شہرت سے شروع ہوئی۔ دوسری وجہ ان کی سادہ خیالی ہے، کہ ان کے نزدیک اردو ادب کی معراج بس یہ تھی کہ مغربی ادب کی ایک اچھی سی نقل بن جائے (اور مغربی ادب بھی بس اتنا جتنا "آکسفرڈ" میں پروفیسر "بیامبرو" سے پڑھا تھا اور پاکستان میں عسکری اور اپنے نیک نہاد شوہر سے سن لیا تھا)۔ بے چاری یہی سوچ سوچ کر نہال ہوتی رہتی تھیں کہ منٹو اردو افسانے کے موپاساں ہیں، بیدی چیخوف ہیں، قرۃ العین حیدر ورجینیا وولف ہیں، عزیز احمد آلڈس ہکسلے ہیں، احمد علی (لاحول ولاقوۃ) کافکا ہیں، وہ خود ایملی برونٹے ہیں اور ان کا "نیا دور" پنگوئن نیو رائٹنگ ہے اچلیے، خوش خیالی سے کسی کا کیا بگڑتا ہے۔ عسکری کا تخلیقی مانجا جوانی ہی میں ڈھیلا نہ پڑ گیا ہوتا تو وہ اپنی خوش خصال شاگردہ کے ہاتھوں شاید چھوٹے موٹے جوئس یا لارنس بن گئے ہوتے۔

ممتاز شیریں کے ادبی کارناموں کی جانب چند اشارے "سوغات"، بنگلور، کے ایڈیٹر محمود ایاز نے اپنے رسالے کے شمارہ ۳ کے اداریے میں کیے:

> ان کے جن چند مضامین میں زبان و بیان کی کمزوریاں نہیں پائی جاتیں ان پر یہ گمان گزرتا ہے کہ یہ مضامین پہلے انگریزی میں لکھے گئے ہیں اور پھر کسی اچھے لکھنے والے سے ان کا اردو میں ترجمہ کرایا گیا ہے۔ مثلاً "ادیب اور ذہنی آزادی" یا "کشمیر اداس ہے" کے دیباچے کا وہ حصہ جو مسئلۂ کشمیر سے متعلق ہے۔ ان مضامین میں کوئی جھول نہیں ہے۔ ایسی کسی ہوئی نثر اور ایسی کفایتِ الفاظ کہ ہر سطر پر انگریزی کا دھوکا ہو۔ اظہار میں ایک روانی بھی ہے اور بیان کی قوت بھی۔ ان مضامین میں، حوالوں ... اور دلائل کی بنیاد پر اپنے خیالات کی تائید میں جو نتائج اور مقدمے قائم کیے گئے ہیں وہ ایک ایسے تربیت یافتہ ذہن کا پتا دیتے ہیں جو ممتاز شیریں کا ہرگز نہیں تھا۔ پاکستان آنے کے بعد ممتاز شیریں میں جو تبدیلی آئی یا لائی گئی اس کا ذکر تفصیل طلب بھی ہے اور

اذیت ناک بھی، اور آج ان کی موت کے بعد یہ باتیں شاید کچھ زیادہ معنی نہیں رکھتیں۔ جبر واستحصال شاید ان کا مقدر تھا اور انھوں نے اسے بظاہر، ہنسی خوشی اور بغیر کسی مزاحمت (؟؟) کے اس طرح قبول کر لیا، جیسے یہ ان کا اپنا منتخب کردہ راستہ تھا۔ "سیگو ملہار" پر "سوغات" کے تبصرے کی تلخی اور تندی کی وجہ یہی تھی۔ کیا لکھیں کیا نہ لکھیں اور کب لکھیں، یہ باتیں لکھنے والا اپنے طور پر طے کرتا ہے اور جب یہ فیصلے کوئی اور صادر کرنے لگے یا کسی پلاننگ اور منصوبہ بندی کے تحت یہ فیصلے کرنے پڑیں تو رفتہ رفتہ تخلیق کار کی موت ہو جاتی ہے۔ جسمانی موت تو بعد میں آتی ہے۔

منٹو پر کتاب لکھتے لکھتے اچانک رک جانے کا سبب تلاش کرنے کے لیے علم غیب کی ضرورت نہیں۔ کوہ ندا سے آنے والی آوازیں مختلف لوگوں کے لیے مختلف بلاوے لاتی ہیں، کسی کو وزارت کے تو کسی کو سفارت کے، ان بلاووں کا انتظار کرنے والوں کو ہمیشہ "باادب" اور "باوضو" رہنا پڑتا ہے، چاہے زندگی بھر بلاوا نہ آئے۔ منٹو کو عسکری کی دوستی نے "معزز" بنا دیا تھا لیکن منٹو معزز بنا رہنے کے لیے پیدا ہوا تھا۔ "ٹھنڈا گوشت" پر مقدمے کے ساتھ صورت حال الگ ہو گئی۔ اب کم از کم کچھ عرصے کے لیے "نوری نہ ناری" کے خطرناک منصوبے کا التوا ضروری تھا! "کفارہ" کو وہ اپنی بہترین تخلیق سمجھتی تھیں لیکن اس کے مفہوم و معنی کے بارے میں ان کو تکرِ ثانی (second thoughts) پر مجبور ہونا پڑا۔ کیونکہ کفارے کا عیسوی تصور غیر اسلامی تھا!! "آگ کا دریا" کے بارے میں ان کی رائے اچھی تھی لیکن کسی محفل میں وہ اس رائے کا اظہار نہیں کر سکتی تھیں (کم از کم ۱۹۷۰ میں) ہر آدمی کی اپنی مجبوریاں ہوتی ہیں جنھیں کوئی دوسرا سمجھ نہیں پاتا۔

رشتہ فاصلے رکھتے تھے کہ یہاں آزادی اظہار کا قحط ہے۔ آصف فرخی کشائی اور سرکاری ٹی وی کی منہ دکھائی کے دلچسپ مشاغل سے کچھ وقت کر ان الزامات سے ممتاز شیریں کے دفاع کی طرف بھی توجہ کرنی چاہیے کبھی عمر سے موصوف کے درِ دولت سے وابستہ رہے ہیں، کچھ تو حق برخو ادا کریں۔

خواہ آپ کو ممتاز شیریں سے اور ان کی "تخلیقات و تنقیدات کوئی دلچسپی ہو یا نہ ہو، یہ لطیفہ آپ کو ضرور محظوظ کرے گا کہ کوئی "ادب، ادیب اور ذہنی آزادی" کے موضوع پر کسی کے جبر کے تحت لکھے۔ تاہم محمود ایاز کے اداریے کے اس اقتباس سے اس گھٹتی ہوئی فضا کا اندازہ ہو سکتا ہے جس نے رفتہ رفتہ منٹو کی جان لے لی۔

اردو کی مایہ ناز ادیب اور نقاد ہونے کے علاوہ ممتاز شیریں کی حیثیت "نیا دور" کی مدیرہ کی بھی تھی۔ ان کی ادارتی ترجیحات اور مرکز بیش وہی ہیں جن کا اندازہ آپ کو محمود ایاز کے اداریے سے ہو گیا ہو۔ سلسلے میں ایک نکتے کی طرف منٹو نے اپنے مجموعے "ٹھنڈا گوشت" کے ابتدائیے "زحمتِ مہرِ درخشاں" میں اپنے بے مثال انداز میں اشارہ کیا۔

> اس دوران میں کراچی سے محترمہ ممتاز شیریں کے متعدد خط آ چکے تھے کہ میں ان کے "نیا دور" کے لیے کوئی افسانہ بھیجوں۔ میں نے اٹھا کر "ٹھنڈا گوشت" ان کو روانہ کر دیا۔ کافی دیر بعد جواب آیا کہ ہم دیر تک سوچتے رہے کہ اسے شائع کیا جائے یا نہیں۔ افسانہ بہت اچھا ہے مجھے بہت پسند ہے لیکن ڈر ہے کہ حکومت کے احتساب کے شکار نہ ہو جائیں۔ "ٹھنڈا گوشت" یہاں سے بھی ٹھنڈا ہو کر واپس میرے پاس پہنچ گیا۔

حکومت کے احتساب کا یہ خوف تنہا ممتاز شیریں تک محدود عالیت کوشی کی یہ روایت شاہد احمد دہلوی (مدیر "ساقی") سے ان کا ہے۔ شاہد احمد کی نازک مزاجی اور ٹکا سا جواب دے ڈالنے کی عادت ان کی صنفیات کا حصہ بن چکی ہے۔ (اس جستم تراشی میں خود انھوں نے چڑھ کر حصہ لیا ہے۔) شاہد احمد کی شاہکار کتاب "گنجینۂ گوہر" میں کے خاکے کے یہ دو اقتباسات ملاحظہ کیجیے:

خاصے سنگین الزامات ہیں، اور یہ بھی نہیں کہ "ترقی پسندوں" کی طرف سے آئے ہوں جو پاکستان بننے کے بعد کمیونسٹ پارٹی کا اشارہ پا کر دن رات یہی

میں منٹو ہوں، سعادت حسن۔ آپ نے ہمایوں کا روسی ادب نمبر دیکھا ہوگا۔ اب میں ساقی

کا خراج تحسین ادب نمبر نکالنا چاہتا ہوں۔"

پہلی ہی ملاقات میں اُس کی یہ ضرورت سے بڑھی ہوئی سبک فکلی طبیعت کو کچھ ناگوار گزری۔ میں نے اُس کا پانی اتارنے کے لئے پوچھا۔ "آپ کو فرانسیسی آتی ہے؟"

بولا۔ "نہیں!"

میں نے کہا "تو پھر آپ کیا کر سکیں گے؟"

منٹو نے کہا۔ "انگریزی سے ترجمہ کر کے میں آپ کا یہ خاص نمبر ایڈٹ کروں گا۔"

میں نے کہا "اپنا پرچہ تو میں خود ہی ایڈٹ کرتا ہوں۔ پھر ساقی کے چار خاص نمبر مقرر ہیں۔ ان کے علاوہ اور کوئی نمبر فی الحال شائع نہیں ہو سکتا۔"

منٹو نے دال گلتی نہ دیکھی تو فوراً اس موضوع ہی کو ٹال گیا۔

...

دلّی آنے کے بعد منٹو کی افسانہ نگاری کا دورِ جدید شروع ہوا۔ انہوں نے طبعزاد افسانے ایک اچھوتے انداز میں لکھنے شروع کئے۔ ساقی کے لیے ہر مہینے ایک افسانہ بغیر مانگے مل جاتا۔ "دھواں" اسی ربط میں لکھا گیا۔ اور اس کی اشاعت پر دلّی کے پریس ایڈوائزر نے مجھے اپنے دفتر بلوایا۔ وہ پڑھا لکھا اور بھلا آدمی تھا۔ انگریزی ادبیات میں میرا ہم جماعت بھی رہ چکا تھا۔ بولا "بھائی، ذرا احتیاط رکھو۔ زمانہ بُرا ہے۔" بات آئی گئی ہو گئی۔ میں نے منٹو سے اس کا ذکر کیا۔ حسبِ عادت بہت بگڑا مگر ساقی کے باب میں کچھ احتیاط برتنے لگا۔

آپ نے دیکھا، "اپنا پرچہ تو میں خود ہی ایڈٹ کرتا ہوں" کی بیکلی اور اپنے طالب کا "پانی اتارنے" کی تمکنت پریس ایڈوائزروں کے سامنے کس طرح پانی ہو کر بہ جاتی ہے اور بات کیسے آئی گئی ہو جاتی ہے۔ منٹو کو یہ بات جانچنے تک زیادہ دیر نہیں لگی ہو گی کہ شاہد احمد اپنا پرچہ خود ہی ایڈٹ کرتے ہیں اور پریس ایڈوائزروں کے سوا کسی کی مجال نہیں کہ ان کے ادارتی فیصلوں میں دخل دے سکے۔

پریس ایڈوائزروں بلکہ ان کی بدولت کو شیل رہ جانے والوں کے بعد منٹو کو آگے چل کر بہت کچھ بھگتنا تھا، شاید انہیں خوب اندازہ تھا کہ آزادیٔ اظہار کی اس لڑائی میں کون پریس ایڈوائزروں کے ساتھ ہے اور کون منٹو کے۔ افسوس، شاہد احمد نے دلّی کے اس بھلے مانس پریس ایڈوائزر کا نام نہیں لیا ورنہ وہ اردو ادب کی تاریخ میں اسی طرح محفوظ ہو جاتا جیسے لاہور کے پریس ایڈوائزر چودھری محمد حسین کا نام منٹو کی کتاب "لذتِ سنگ" کے دو ایڈیشنوں کے انتسابوں کے باعث امر ہو گیا۔ چودھری صاحب پھر بھی اس لحاظ سے کم معتبر تھے کہ انہیں پبلک سیفٹی ایکٹ کے تحت منٹو پر مقدمے چلانے کی سفارش کرنے کے ساتھ ساتھ خود کو منٹو کا مربی مشہور کرنے کا شوق نہ تھا۔ منٹو کا پالا تو کہیں زیادہ شوقین لوگوں سے پڑا تھا جن کا نقشِ قدم جنابِ شیخ کی طرح یوں بھی ہوتا ہے اور یوں بھی۔ مثلاً عسکری، جو منٹو کے سرپرست بھی ہیں اور ساتھ ساتھ پبلک سیفٹی ایکٹ کی حمایت بھی اس شدومد سے کرتے ہیں کہ "جنگ" اور "نوائے وقت" کے درباری کالم نگار تک شرما جائیں۔ اور پھر تربیت یافتہ ذہن رکھنے والوں کے لکھے ہوئے مضامین اپنے نام سے شائع کرانے والی ممتاز شیریں اور اپنا رسالہ خود ایڈٹ کرنے والے شاہد احمد ہیں جو منٹو کے غیر محتاط افسانوں کو شائع کرنے سے تاعمر محترز رہے کہ زمانہ بُرا ہے، لیکن اس سلسلے میں بائیکاٹ کا اعلان کرنے کی حماقت سے گریز کیا تاکہ بعد میں، سازگار زمانہ آنے پر، منٹو کی شخصیت اور فن پر مضامین لکھ کر شہرت بھی حاصل کی جا سکے۔

چودھری محمد حسین کے ان جانشینوں نے جہاں کہیں موقع پایا، منٹو کو اپنے کسی نہ کسی مقصد کے لیے استعمال کرنے کی والہانہ کوشش کی۔ یہ سلسلہ عسکری کے ہاتھوں منٹو کی تحریروں کی غلط تعبیر سے شروع ہوا اور اس کی چند برس پہلے کی ایک مثال وہ ہے جب "منٹو کو معزز بنانے" یا ان کی تحریروں کا دف مارنے کی کوشش کے سلسلے میں سنسرشپ کی قینچی کی مدد سے "نیا قانون" کا ایک نیا روپ تیار کیا گیا تاکہ اسے قوم کے نونہالوں کی تعلیم کے لیے استعمال کیا جا سکے۔ "نیا قانون" کے اس اصلاح یافتہ روپ سے لطف اور عبرت حاصل کرنے کا موقع آپ کو اگلے باب میں ملے گا، فی الحال کہانی کو آغاز سے شروع کرتے ہوئے یہ ملاحظہ کیجیے کہ عسکری کے ہاتھوں منٹو کا کیا حشر ہوا۔

(۳)

"ثقافت اور ہمارا ادب" میں عسکری نے اپنی بنائی ہوئی تعریف کے لحاظ سے منٹو کو پاکستانی ادب کی ایک سند مثالی قرار دیا تھا۔ منٹو نے ان کی بات کو کوئی اہمیت نہ دی کیونکہ وہ یہ مستقل رائے رکھتے تھے کہ اردو ادب کا بھلا اس میں ہے کہ جو کچھ کہیں اس کا اُلٹ کیا جائے۔ بزعم خود منٹو کا مربی بن جانے کے بعد عسکری نے ان سے وہ کام لیا جو ... آپ عسکری کی ... سمجھ سکتے ہیں اور منٹو کی ... مزاج کا کرشمہ بھی۔

دیکھیے منٹو نے عسکری کو اپنے بارے میں کیسی خوش اندیشیوں میں مبتلا کیے رکھا:

[illegible] سال منٹو صاحب نے متعدد کوششیں کیں کہ [illegible] پسندی کے مروجہ تصور کو بدلا جائے اور ادیب اسلام کو اپنے تصورِ حیات کی اساس بنائیں اور اسلامی اصولوں کی بنیاد پر سماجی اور معاشی انصاف کا مطالبہ کریں۔ منٹو صاحب ادیبوں سے گھنٹوں اس بات پر جھگڑتے رہے ہیں کہ ہمارے لیے خالی انسانیت پرستی کافی نہیں ہے، ہمیں انسان کا وہ تصور قبول کرنا ہوگا جو اسلام نے پیش کیا ہے۔ منٹو صاحب نعروں سے ایسا ڈرتے ہیں کہ اب ان کے ذہن میں خالی نعروں سے مطمئن ہو جانے کی صلاحیت بہت کم رہ گئی ہے۔ چنانچہ میں اپنی ذاتی واقفیت کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ ان کی گرم جوشی لفظوں تک محدود نہیں تھی۔ اس زمانے میں خلافتِ راشدہ کا تصور اس طرح ان کے دماغ پر مسلط تھا کہ وہ چاہتے تھے بس آج ہی پاکستان خلافتِ راشدہ کا نمونہ بن جائے اور سارے صاحبِ اقتدار لوگ حضرت عمر کی تقلید کرنے لگیں۔ ان کا عقیدہ ہے کہ پاکستان محض رہنماؤں کی دانش مندی کے طفیل نہیں ملا ہے بلکہ پوری قوم کی متحدہ قوت اور عوام کے جذبۂ ایثار کی بدولت حاصل ہوا ہے۔ لہذا انھوں نے چند ایسے افسانے بھی سوچے تھے جن میں یہ دکھایا گیا تھا کہ ہمارے عوام میں اپنی مدد آپ کرنے کی صلاحیت اور تخلیقی اہلیت کتنی زبردست ہے۔ مگر اتفاق سے اُنھی دنوں منٹو صاحب اپنی فلم میں مصروف ہو گئے اور وہ افسانے لکھے نہیں۔ ("جھلکیاں"، جون ۱۹۴۸)

... ہمارے نظامِ زندگی میں شہادت کے تصور کو بڑی اہمیت حاصل ہے، بلکہ منٹو صاحب تو کہا کرتے ہیں کہ میں شہادت کے تصور ہی کی وجہ سے اسلام پر ایمان لایا ہوں۔ ("جھلکیاں"، دسمبر ۱۹۴۹)

... آپ کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ منٹو صاحب ایک ایسا ادبی تجربہ کرنا چاہتے ہیں جس کی توقع عام پڑھنے والوں کو ان سے ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ وہ ایک ایسا افسانہ لکھنا چاہتے ہیں جو شروع سے آخر تک مقفّٰی ہو۔ ان کا خیال ہے کہ ضلع جگت، رعایتِ لفظی وغیرہ قسم کی چیزیں جو پہلے ہمارے ادب میں رائج تھیں، اب انھیں پھر سے رواج دینا چاہیے اور ان سے نئے نئے کام لینے چاہئیں۔۔ (یہاں یہ تصریح ضروری ہے کہ منٹو صاحب کے ذہن میں یہ خیال جوئس کی کتاب پڑھ کر پیدا نہیں ہوا) چنانچہ منٹو صاحب اکثر افسوس کرتے ہیں کہ لغت سے میری واقفیت اتنی محدود کیوں ہے، ورنہ میں ایک ایک لفظ کو اُلٹ پلٹ کر کئی کئی معنوں میں استعمال کیا کرتا۔ منٹو صاحب کے اس رجحان کا اظہار ابھی تک صرف اِدھر اُدھر فقروں میں ہوا ہے، پورے پیمانے پر نہیں ہوا... ان باتوں کے علاوہ منٹو صاحب ایک تجربہ یہ کرنا چاہتے تھے کہ چند افسانے ایسے لکھیں جن کا صریحی مقصد تعمیری ہو اور جن میں قوم کی صلاحیتوں کو اُجاگر کیا گیا ہو، بلکہ ایک دفعہ تو اُن کا ارادہ ہوا تھا کہ اقبال کے مشورے پر عمل کریں اور صحابہ کرام کی زندگی سے واقعات لے کر ان کی مدد سے افسانے لکھیں، لیکن سال بھر سے انھوں نے کچھ لکھا ہی نہیں ہے۔ ("جھلکیاں"، جنوری ۱۹۵۰)

کہیے، اس منٹو کی شکل آپ کی پہچان میں آتی ہے؟ نہیں "یاروں کو تجھ سے منٹو کیا خوش گمانیاں ہیں!" کہہ کر قہقہہ لگائیے۔ عسکری بہت زور مارے تو "تیرے منہ پر جھوٹ بولوں تو کیا" قسم کا فقرہ چست کر سکتے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ عسکری کی جوانی چاٹ ڈبکیاں کھانے میں بیت گئی۔ کبھی بے خانے کے قریب سے گزرے ہوں تو انداز ہوتا کہ رندانِ خانہ خراب واعظ کو کیسا بناتے ہیں۔ بہر حال، جون ۱۹۴۹ کی "جھلکیاں" میں عسکری مزید لکھتے ہیں:

ابھی تک منٹو صاحب ایسا ادب تو پیش نہیں کرتے جو کھلم کھلا پاکستانی ہو۔ غالباً ان جیسے فن کار سے یہ مطالبہ بھی نہیں ہے کہ وہ نعروں کو چھوٹے چھوٹے افسانے بنائیں۔ میری مراد ان سے یہ ہے

ہمارے بیشتر ادیب ابروؤں کے بغیر چھوٹتے ہی
نہیں، اس لیے ادب میں بنیادی تبدیلیاں رونما
ہونے سے پہلے شاید تھوڑی سی نعرہ بازی لازمی ہے۔
بہرحال منٹو صاحب نے ابھی تک افسانوں میں
نعرے لگانے سے گریز کیا ہے۔"

عسکری کے اس اعتراف کو منٹو کے لیے خراج تحسین سمجھنا چاہیے کہ انھوں نے عسکری کے تجویز کردہ نسخے کے مطابق لکھنے کو درخورِ اعتنا نہ جانا اور اس میں شریک ہونے سے گریز کیا۔ عسکری کا مرغِ دست آموز بننے کے بجائے انھوں نے اپنے تخلیقی ضمیر کی پیروی کی اور "موتری"، "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "یزید"، "دو قومیں"، "شہید ساز"، "ٹیٹوال کا کتا"، "آخری سلیوٹ"، "۱۹۱۹ کی ایک بات"، "موذیل"، "بابو گوپی ناتھ" اور "فلفلہ" جیسے افسانے لکھے۔ یوں تو عسکری اور ممتاز شیریں پر منٹو کے وسیع ترین نقاد ہونے تک کا بہتان لگا دیا جاتا ہے لیکن ان میں سے کسی کے ہاں منٹو کے ان افسانوں کے سیاسی معنی دریافت کرنے کی ادنیٰ سی کوشش کا بھی سراغ نہیں ملتا۔

عسکری کا کہنا ہے کہ جنوری ۱۹۴۹ سے دسمبر ۱۹۴۹ کے عرصے میں منٹو نے کچھ لکھا ہی نہیں تھا۔ اس بارے میں میرے پاس کافی معلومات نہیں ہیں۔ البتہ ۲۸ اکتوبر ۱۹۵۱ کو اپنے مجموعے "یزید" کے انتسابیے "جیب کفن" میں منٹو نے لکھا تھا:

بٹوارے کے بعد اب تک میں یہ کتابیں ترتیب وار
آپ کی خدمت میں پیش کر چکا ہوں۔ ان سے آپ
بطریقِ احسن میری داخلی کیفیات کا جائزہ لے سکتے
ہیں:
(۱) تلخ، ترش اور شیریں (۲) لذتِ سنگ (۳) سیاہ
حاشیے (۴) ٹھنڈا گوشت (۵) خالی بوتلیں خالی ڈبے
(۶) نمرود کی خدائی (۷) بادشاہت کا خاتمہ۔

اگر "بٹوارے" کے بعد منٹو کو ان باتوں کا شوق ہوا ہوتا جو عسکری نے بیان کی ہیں تو یہ گمان کرنا غیر معقول بات نہیں کہ ان آٹھ کتابوں میں سے کہیں نہ کہیں تو اس شوق کی جھلک دکھائی دے جاتی۔

منٹو کے بارے میں عسکری کی جو تحریریں ملتی ہیں ان میں افسانوں کے سے گریز کی دانستہ کوشش دکھائی دیتی ہے۔ عسکری کو معلوم تھا کہ "یزید"، "ٹیٹوال کا کتا"، "موذیل"، "آخری سلیوٹ" اور دوسرے افسانوں سے جو بار بار آمد ہوتے ہیں وہ ان کی بحث کو بےسہارا کر سکتے ہیں، کسی طرح ممکن

ثابت نہیں ہوں گے۔ مگر خود انھیں کے الفاظ میں، "زیادہ ادب جو پیدا ہو چکا ہے تو اس سے نمٹنے کے لیے پیشہ ور نقاد موجود ہیں۔ وہ بڑے سے بڑے ادب کی ایسی تشریح کر سکتے ہیں کہ شکل پہچاننے میں نہیں آتی۔"

(۴)

منٹو کی تحریروں کی ایسی تشریح عسکری کے ہاں ۱۹۴۷ کے [illegible] ملتی ہے، لیکن ان کی سب سے بڑی فتح یہ تھی کہ انھیں منٹو کی [illegible] سیاہ حاشیے" کا دیباچہ بعنوان "حاشیہ آرائی" لکھنے کا موقع ملا۔ اس دیباچے کی طرف آنے سے پہلے منٹو کے مجموعے "چغد" کے دیباچے پر ایک نظر ڈال لینا شاید مفید ثابت ہو۔ منٹو نے اپنی اس تحریر میں ترقی پسندوں کی جانب سے انھیں غیر ترقی پسند قرار دیے جانے کے احمقانہ اقدام پر اپنی کوفت کا اظہار کیا۔ منٹو کو اپنے غیر ترقی پسند ٹھہرائے جانے پر بجا طور پر غصہ تھا۔ "سیاہ حاشیے" کو منٹو کے بقول "نام نہاد" ترقی پسندوں نے صرف اس وجہ سے پڑھے بغیر مسترد کر دیا کہ اس پر عسکری نے دیباچہ لکھا تھا، جب کہ "جنگ" اور "کھول دو" کو نہ صرف ترقی پسندوں کی تحسین حاصل ہوئی تھی بلکہ یہ افسانے خود انھیں نے شائع بھی کیے تھے۔ منٹو نے اپنا دیباچہ اس جملے پر ختم کیا ہے:

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ "ترقی پسندی" سے مجھے
کوئی کد نہیں لیکن نام نہاد ترقی پسندوں کی الٹی
سیدھی زقندیں بہت کھلتی ہیں۔

"سیاہ حاشیے" اپنی ہیئت کے اعتبار سے منٹو کی تمام کتابوں سے مختلف کتاب ہے۔ یہ چھوٹے چھوٹے طنزیہ پاروں پر مشتمل ہے جن میں منٹو نے کرداروں کو اس طرح تفصیل سے بیان نہیں کیا جس طرح وہ اپنے افسانوں میں کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر "گورمکھ سنگھ کی وصیت" کے عنوان سے انھوں نے جو افسانہ لکھا، اسے اگر تفصیلات حذف کر کے ایک صفحے یا اس سے کم میں لکھا جاتا تو وہ آسانی سے "سیاہ حاشیے" کا ایک حصہ بن سکتا تھا۔ طنزیہ پاروں کا یہ مجموعہ اپنی ساخت کے اعتبار سے منٹو کے افسانوں سے مختلف سہی لیکن نفسِ مضمون کے لحاظ سے ان سے دور نہیں ہے۔

میری رائے میں "سیاہ حاشیے" کی معنویت تک پہنچنے کا ایک راستہ یہ بھی ہے کہ اس کتاب کو الگ الگ تحریروں کے مجموعے کے طور پر نہیں بلکہ بہت سے ٹکڑوں کو جوڑ کر بنائے ہوئے ایک موزائک کی صورت میں دیکھا جائے۔ مجھے علم نہیں کہ منٹو کے کسی نقاد نے یہ طریق کار اختیار کر کے منٹو کے اس ہیئتی تجربے کی معنویت دریافت کرنے کی تفصیلی کوشش کی ہے یا نہیں۔

پھر لیجیے آپ نے اس سے کوئی اصول نہیں چھوڑا۔ عسکری کے دیباچے کا جائزہ لیں۔ دیباچے کا پہلا فقرہ یہ ہے: "پچھلے دس سال میں نئے ادب کی تحریک نے اردو افسانوی ادب میں گرانقدر اضافے کیے ہیں..." اسے پڑھیے پھر دو برس پہلے کے اُس فقرے کو یاد کیجیے جس میں عسکری نے نئے ادب کی "پچھلے دس سال" کی تمام پیداوار کو، "دو رخی" اور "ایک آدھ اور تحریر" کے سوا ("جو اس وقت یاد نہیں آرہی" تھی) دریابُرد کرنے کے لائق قرار دیا تھا اور اس گرانقدر رائے کا اظہار کیا تھا کہ "جیسا برس لگتا ہے تو اسکول کی لونڈیاں تک ایسا ادب پیدا کر لیتی ہیں"۔ ان دونوں گرانقدر رایوں کا درمیانی راستہ کہاں سے ہو کر گزرتا ہے، اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

اس کے بعد پہلے پیراگراف کے تمام جملے اور اگلے دو پیراگراف فسادات کے ادب کا موضوع نہ بن سکنے کے بارے میں عسکری کی انہیں تفہیمات کی "حاشیہ آرائی" پر مشتمل ہیں جن کا دلکش مظاہرہ ہم "فسادات اور ہمارا ادب" میں دیکھ چکے ہیں۔ یہ کہنا غیر ضروری ہے کہ اس بار بھی وہ کسی ادب یا اس کے کسی گراں قدر یا بے قدر افسانے کے نام پر ٹھٹکے بغیر مندرجہ ذیل نتیجوں تک براہ راست پہنچ جاتے ہیں:

(۱) اکثر و بیشتر افسانوں کی محرک تخلیق کی اندرونی لگن نہیں تھی بلکہ خارجی حالات اور واقعات تھے۔ چوں کہ نئے ادب کو دریابُرد کرتے ہوئے عسکری نے منٹو کی کسی تحریر کو بچانے کی کوئی خاص بے تابی نہیں دکھائی تھی اس لیے ہم فرض کر سکتے ہیں کہ "نیا قانون"، "ہتک"، "خوشیا"، "دھواں"، "بو" اور "کالی شلوار" ـــــ سب کے سب یا "اکثر و بیشتر" ـــــ اسی الزام کے سزاوار ٹھہریں گے۔

(۲) "ہمارے افسانہ نگاروں" کی نشوونما خارجی دنیا میں ہونے والی باتوں پر منحصر ہے۔ (اس بار عسکری نے "اکثر و بیشتر" کا تکلف بھی نہیں کیا۔) عسکری کے خیال میں جب یہ نشوونما رک جاتی ہے تو "ہمارے افسانہ نگار" اپنے آپ کو یہ سوچ کر تسلی دے لیتے ہیں کہ خارجی دنیا میں کوئی ایسی بات ہو ہی نہیں رہی جس کے بارے میں لکھا جائے۔ خارجی دنیا میں ہونے والی وہ کون سی باتیں ہیں جن کے نہ ہونے سے ہمارے افسانہ نگاروں کی نشوونما رک جاتی ہے؟ عسکری کے اگلے فقرے میں اس کا جواب دیا گیا ہے:

> چھ سات سال ہوئے میں نے اردو کے ایک افسانہ نگار کو جنھوں نے مفلسی، غلامی اور کشمیر کے متعلق افسانے لکھ لکھ کر خاصی مقبولیت حاصل کر لی تھی یہ کہتے ہوئے سنا تھا کہ اگر جاپانی ہندوستان پر حملہ کر دیں اور ملک میں کچھ گڑبڑ ہو تو ادب پر بہار آ جائے۔

عسکری نے نام نہیں لیا لیکن اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ یہ بات کرشن چندر سے منسوب کی ہوگی جن کو وہ اپنے ۱۹۴۴ کے سال پہلے کے مضمون "کرشن چندر اردو ادب میں ایک تتی آو... گردلوا دے چکے تھے کہ "اس نے کسی مخصوص تحریک یا نقطۂ نظر کو غالب نہیں ہونے دیا۔ نہ تو پرولتاریت کو، نہ جنس کو، نہ رومانیت ... ترقی پسندی کو بھی نہیں۔"

خیر، کرشن چندر کو جہنم رسید ہونے دیجیے، یہ دیکھیے کہ خارجی واقعات ہیں جن کے رک جانے سے ہمارے افسانہ نگاروں ... گئی۔ "مفلسی، غلامی اور کشمیر"۔ پاکستان اور ہندوستان کو لوگ ... غریب ملکوں میں شمار کرتے ہیں۔ عسکری کی "حاشیہ آرائی" تو ... مفلسی ۱۹۴۷ سے پہلے ہی ختم ہو چکی تھی۔ جاپانیوں کے حملے کا ... اس کے اتحادیوں کی مہربانی سے ۱۹۴۶ میں ٹل چکا تھا، اور ... وقت تک غالباً انگریزوں کا غلام تھا۔ غلامی ۱۹۴۷ میں عسکری ... ضرور ختم ہو گئی، مگر منٹو اور بعض دوسرے ترقی پسند افسانہ ... ہندوستان اور پاکستان کو ۱۹۴۷ کے بعد بھی غلام سمجھتے رہے ... موضوع ان کے ہاتھ سے تو نہیں گیا۔ ۳۱ دسمبر ۱۹۴۷ کی ... جنگ کے نتیجے میں کشمیر دو حصوں میں ضرور تقسیم ہو گیا لیکن ... کی تصویر کے جن پہلوؤں پر افسانے لکھ لکھ کر مقبولیت حاصل کر ... غالباً بدستور ان کی دسترس میں رہے۔ اس تصویر کے جو نئے پہلو ... ان پر لوروں کو تو چھوڑیے، خود منٹو نے "ٹیٹوال کا کتا" اور "... نامی افسانے لکھے۔

(۳) بہرحال، اس قیمتی نتیجے تک پہنچ کر کہ "مفلسی، غلا... کے موضوعات ختم ہو گئے اور افسانہ نگار اپنی نشوونما کے دوبارہ ... کے لیے اطمینان سے بیٹھ کر خارجی واقعات کا انتظار کرنے لگے ... دیتے ہیں کہ قحط پڑ جانے سے افسانہ نگاروں کی نشوونما پھر چل ... نے قحط پر افسانے لکھ لکھ کر شہرت بٹورنی شروع کر دی۔ عسکری ... صاف صاف تو نہیں کہی لیکن غالباً فسادات کی طرح قحط بھی ا... نہیں بن سکتا ہوگا۔ یہاں میں آپ کو ایک بار پھر کرشن چندر ... عسکری کے مضمون کی یاد دلاؤں گا جس میں انھوں نے کرشن چن... نگاری کی مدح کی ہے:

> کرشن چندر کے نزدیک حقیقت نگاری کے صرف ... ایک معنی ہیں، زندگی کی حقیقت کو جیسا کچھ اس نے ... سمجھا ہے اس کو بیان کر دینا۔ یہاں شاید وہ ... افسانوں کی عام روش سے بالکل الگ ہیں۔ ...

ہمیشہ کرشن چندر کا موضوع سماج ہوتا ہے مگر اس کا
مقصد اعداد و شمار جمع کرنا نہیں ہے۔ میں نے بار بار
کہا ہے کہ کرشن چندر کے یہاں آپ کو وہ چیزیں
نہیں مل سکتیں جو آپ دوسروں میں ڈھونڈتے
رہے ہیں۔ نہ اس کے یہاں پلاٹ کی خوبیاں ہیں، نہ
کردار نگاری کی، نہ نفسیاتی تجزیہ کی، اور نہ حسین لفاظی
ہے۔ اس کے یہاں ایک چیز ہے جو ان سب سے
بلند ہے، زندگی۔ سچ تو یہ ہے کہ زندگی ایسی وسیع اور
بسیط اور مبہم چیز ہے جو کسی کے ہاتھ نہیں آتی۔
آرٹسٹ کی معراج، جیسا کہ ہنری جیمس نے کہا
ہے، بس یہ ہے کہ۔۔۔

[عسک]ری کی کچی عمر کی اس تحریر سے مزید اقتباسات پیش کر کے میں ان کے عقیدت مندوں کو خفیف اور آپ کو بیزار نہیں کرنا چاہتا۔ دیکھنے کی بات، جیسا کہ فلاں شخص نے کہا ہے، بس یہ ہے کہ بیٹھا برس لگنے سے پہلے بھی عسکری کا فلسفہ وہی ہے گویا کل ہی رات عرفان حاصل ہوا ہو۔

(۴) چلیے، قحط بھی ختم ہوا۔ اب فسادات کی باری ہے جس کے بارے میں عسکری فرانسیسیوں کی کمک منگا کر ثابت کر ہی چکے ہیں کہ وہ ادب کا موضوع نہیں بن سکتے۔ شکر کا مقام ہے کہ اپنے اس بیان پر وہ اب تک قائم ہیں، یعنی کم سے کم دیباچے کے تیسرے پیراگراف تک۔

اور جب ۷ء کے فسادات ہوئے تو گویا اللہ میاں
نے چھپر پھاڑ کے دیا۔ جی چاہے تو المیہ افسانہ لکھیے
ورنہ طنزیہ مضمون ہو سکتا ہے، انسان کی درندگی پر
دانت پیسیے، سامراج کی چالاکیوں کا پردہ چاک کیجیے۔
ان باتوں سے جی بھر جائے تو کچھ عورتوں کی
بے حرمتی کے ذکر سے گرمی پیدا کیجیے۔ موقع موقع
سے یہ بھی دکھاتے چلیے کہ اس بہیمیت کے ساتھ
ساتھ رحمدلی کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ پھر بھولا سا
منہ بنا کر تعجب کیجیے کہ ہندو مسلمانوں کی عقل کو کیا
ہو گیا۔ کل تک تو بھائی بھائی تھے، آج ایک
دوسرے کے خون کے پیاسے کیوں ہو گئے۔

[یہا]ں بھی عسکری نے کوئی نام نہیں لیا لیکن فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں کے [illegible]

آئیے ان اقتباسوں کی مدد سے کچھ افسانوں کو پہچاننے کی کوشش کریں۔ بیدی اور منٹو کا "کیا چاہا" تو انھوں نے "لاجونتی" اور "کھول دو" لکھ دیے جو اگر المیہ افسانے نہیں ہیں تو پھر میں نہیں جانتا کہ المیہ افسانے کیا ہوتے ہیں۔ طنزیہ مضامین کا ذکر تو آگے آئے گا لیکن "سوراج" کے عنوان سے ایک طنزیہ افسانہ لکھنے کا موقع منٹو کو خوب ملا۔ انسانوں کی درندگی پر دانت پیستے ہوئے بھی منٹو کو "ترلی کی دھن" کے اُس اقتباس میں دیکھا جا سکتا ہے جو اوپر درج کیا گیا ہے۔ سامراج کی چالاکیاں بھی آپ ضرور دیکھنا چاہیں گے۔ دیکھیے:

برطانوی سامراج کی حکمت عملی نے وہ شاطرانہ چال
چلی کہ ٹھنڈے سے ٹھنڈے دماغوں کو بھی سوچنے کا
موقع نہ ملا۔ ہندوستان کو اس چابک دست جراح نے
پتھر کی سرد سلوں پر لٹا کر چیرا پھاڑا۔ ایک سنگین
سکون و اطمینان کے ساتھ اس کے حصے بخرے کیے
اور یہ جادو چلا۔ اور وہ جس کے بدن، وہ جس کی دقیقہ
رسی، وہ جس کی شاہیں نگاہی کی سارے عالم میں دھوم
تھی، آنکھیں جھپکتے رہ گئے۔

یہ بھی منٹو ہے۔ مضمون کا عنوان ہے "ہیوس عورتیں"۔ اگر آپ چاہیں تو موقعے موقعے سے یہ بھی دیکھتے چلیے کہ اس بہیمیت کے ساتھ ساتھ رحمدلی کے نمونے بھی ملتے ہیں:

فسادات زوروں پر تھے۔ ایک دن میں اور اشوک بمبئے
ٹاکیز سے واپس آ رہے تھے۔ راستے میں اُس کے گھر
دیر تک بیٹھے رہے۔ شام کو اُس نے کہا، "چلو میں
تمہیں چھوڑ آؤں۔" شورٹ کٹ کی خاطر وہ موٹر کو
ایک خالص اسلامی محلے میں لے گیا۔ سامنے سے
ایک برات آ رہی تھی۔ جب میں نے بینڈ کی آواز
سنی تو میرے اوسان خطا ہو گئے۔ ایک دم اشوک کا
ہاتھ پکڑ کر میں چلایا، "دادامنی، یہ تم کدھر آ گئے؟"
اشوک میرا مطلب سمجھ گیا۔ مسکرا کر اس نے کہا،
"کوئی فکر نہ کرو۔"
میں کیوں فکر نہ کرتا۔ موٹر ایسے اسلامی محلے میں تھی
جہاں کسی ہندو کا گزر ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ اور اشوک کو
کون نہیں پہچانتا تھا۔ کون نہیں جانتا تھا کہ وہ بہت
بڑے۔ ایک بہت بڑا ہندو جس کا قتل [illegible]

ہوتا۔ مجھے عربی زبان میں کوئی دعا یاد نہیں تھی۔ قرآن کی کوئی موزوں و مناسب آیت بھی نہیں آتی تھی۔ دل ہی دل میں میں اپنے اوپر لعنتیں بھیج رہا تھا اور دھڑکتے ہوئے دل سے اپنی زبان میں بے جوڑ سی دعا مانگ رہا تھا کہ اے خدا مجھے سرخرو رکھیو، ایسا نہ ہو کوئی مسلمان اشوک کو مار دے اور میں ساری عمر اس کا خون اپنی گردن پر محسوس کرتا رہوں۔ یہ گردن قوم کی نہیں، میری اپنی گردن تھی مگر یہ ایسی ذلیل حرکت کے لیے دوسری قوم کے سامنے ندامت سے جھکنا نہیں چاہتی تھی۔

جب موٹر برات کے جلوس کے پاس پہنچی تو لوگوں نے چلانا شروع کر دیا۔ "اشوک کمار ۔۔۔ اشوک کمار۔" میں بالکل یخ ہو گیا۔ اشوک اسٹیئرنگ پر ہاتھ رکھے خاموش تھا۔ میں خوف و ہراس کی یخ بستگی سے نکل کر ہجوم سے یہ کہنے والا تھا کہ دیکھو ہوش کرو۔ میں مسلمان ہوں۔ یہ مجھے میرے گھر چھوڑنے جا رہا ہے۔ کہ دو نوجوانوں نے آگے بڑھ کر بڑے آرام سے کہا، "اشوک بھائی، آگے راستہ نہیں ملے گا۔ ادھر باجو کی گلی سے چلے جاؤ۔"

عورتوں کی بے حرمتی کے ذکر سے گرمی پیدا کرنے کے الزام کا سامنا بھی منٹو نے چودھری محمد حسین کی عدالت سے "ٹھنڈا گوشت" کے سلسلے میں عدالتوں میں کیا۔ اشفاق احمد نے "گڈریا" میں "بھولا سا منہ بنا کر تعجب کرنے" کی کوشش کی کہ آخر یہ لوگ دلوں کو کیوں مار ڈالنا چاہتے ہیں۔ ایسی ہی ایک کوشش کی مثال ہمیں ایک اور جگہ بھی ملتی ہے:

عرصہ ہوا جب تقسیم پر ہندو مسلمانوں میں خونریز جنگ جاری تھی اور طرفین کے ہزاروں آدمی روزانہ مرتے تھے، شیام اور میں راولپنڈی سے بھاگے ہوئے ایک سکھ خاندان کے پاس بیٹھے تھے۔ اس کے افراد اپنے تازہ زخموں کی روداد سنا رہے تھے جو بہت ہی دردناک تھی۔ شیام متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ وہ جو ہل چل جو اس کے دل و دماغ میں ہو رہی تھی اس کو بھی میں بخوبی سمجھتا تھا۔ جب ہم وہاں سے رخصت ہونے لگے تو میں نے شیام سے کہا، "میں مسلمان ہوں۔ کیا تمہارا جی نہیں چاہتا کہ مجھے قتل کر دو؟"

شیام نے بڑی سنجیدگی سے جواب دیا، "اس وقت نہیں ۔۔۔ لیکن اس وقت جبکہ میں مسلمانوں کے ڈھائے ہوئے مظالم کی داستان سن رہا تھا، میں تمہیں قتل کر سکتا تھا۔"

شیام کے منہ سے یہ سن کر میرے دل کو زبردست دھکا لگا۔ اس وقت شاید میں بھی اسے قتل کر سکتا، مگر بعد میں جب میں نے سوچا کہ اس وقت اور اس وقت میں زمین و آسمان کا فرق ہے کیا، تو ان تمام فسادات کا نفسیاتی پس منظر میری سمجھ میں آ گیا جس میں روزانہ سینکڑوں بے گناہ ہندو اور مسلمان موت کے گھاٹ اتارے جا رہے تھے۔

اس وقت نہیں ۔۔۔ اس وقت ہاں ۔۔۔ کیوں؟ آپ سوچیے تو آپ کو اس کیوں کے پیچھے انسان کی فطرت میں اس سوال کا صحیح جواب مل جائے گا۔

("مرلی کی دھن" از سعادت حسن منٹو)

ظاہر ہے یہ تمام تحریریں ادب کی تعریف سے خارج ہیں۔

(۵) اس کے بعد عسکری لکھتے ہیں:

بس خطرہ یہ رہ جاتا ہے کہ کہیں آپ کے اوپر جانب داری کا الزام نہ آ جائے، تو وہ بھی ایسی مشکل بات نہیں۔ شروع میں اگر پانچ ہندو مارے گئے ہیں تو افسانہ ختم ہوتے ہوتے پانچ مسلمانوں کا حساب پورا ہو جانا چاہیے۔

یہ وہی بات ہے جو عسکری نے "فسادات اور ہمارا ادب" میں کہی ہے ان کے ذہن میں "حقیقت نگار" اور "زندگی کے شیدائی" کا افسانہ "پشاور ایکسپریس" ہے۔ ایک بار میرا جی چاہا کہ عسکری کے شدید ای تصدیق کی جائے، لیکن [illegible] ایک ایسے ہی کی کام وہی کر سکتا ہے جو عسکری کے تخیل میں [illegible] ہر کیف عظیم نشیں نے یہ گنتی کی اور شدت مسرت سے اس افسانے میں "تراز و بہت متوازن ہے" [illegible] ایک پلڑا ورا جھک گیا ہے اور [illegible]

"بھرت" کا حوالہ دے کر ثابت کیا کہ فسادات میں (مسلمانوں کے ہاتھوں) مرنے والوں کی تعداد "دو سو سے کچھ کم" تھی۔ لاشوں کی یہ "سنگ دلانہ" گنتی کسی تبصرے کی محتاج نہیں۔
ممتاز شیریں "پشاور ایکسپریس" کا احتیاط سے جائزہ لے کر اس نتیجے پر پہنچتی ہیں:

> یہ ترازو ایک تاریخی حقیقت کو جھٹلاتی ہے۔ پاکستان اور ہندوستان میں فسادات کی شدت اور مظلومین اور مقتولین کی تعداد میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ ادیب کو تو سچی بات کہنی چاہیے اور چاہے کتنی ہی احتیاط برتی جائے دونوں پلڑے برابر رکھنا پھر بھی مشکل ہے۔ چنانچہ "پشاور ایکسپریس" میں دونوں طرف اعداد کی گنتی برابر ہونے اور جمع تفریق سے پورا پورا حساب چکا دیے جانے کے باوجود ایک پلڑا پھر بھی بھاری نظر آتا ہے کیونکہ ریل گاڑی کے پاکستان کی سرحد پار کرنے کے بعد مظالم کا بیان پھیکا پڑ گیا ہے۔

ایک ناقص افسانے کے سلسلے میں کرشن چندر پر لگائے جانے والے الزامات سے ان کی مدافعت کرنے سے مجھے کوئی دل چسپی نہیں۔ نہ میرے پاس اعداد و شمار ہیں جن کی بنیاد پر یہ فیصلہ کیا جا سکے کہ "فسادات کی شدت اور مظلومین اور مقتولین کی تعداد" کس طرف زیادہ تھی اور کس طرف کم۔ تاہم، عسکری کے ایک اور پیرو انتظار حسین کے شاہکار مضمون "فسادات کے افسانوں کا پروپیگنڈائی پہلو" (مشمولہ "ظلمت نیم روز" از ممتاز شیریں، مرتبہ آصف فرخی) سے پتا چلتا ہے کہ ان کے نزدیک کرشن چندر نے دراصل "مسلمان عورت کے کردار پر حملہ" کیا ہے اور ہندو دیومالا اور خصوصاً مہابھارت کے کرداروں کی مدد سے یہ دکھانا چاہا ہے کہ ہندو مردوں اور عورتوں کے مقابلے میں مسلمان مردوں اور عورتوں کا کردار بہت پست ہے۔ ہندو دیومالا اور مہابھارت کے سلسلے میں تو کم سے کم اردو کے ادیبوں کی حد تک، انتظار حسین کو حرف آخر کہنے کا حق حاصل ہو چکا ہے، چنانچہ اس سلسلے میں بحث کرنا بے کار ہے۔ البتہ مجھے یاد پڑتا ہے کہ اسی قسم کا ایک اعتراض منٹو کے افسانے "ٹھنڈا گوشت" پر [illegible] انتظار حسین کی طرح [illegible] محمد حسین نے کیا تھا: "[illegible] کی تعلیم یہ ہے کہ ہم مسلمان اتنے بے غیرت ہیں کہ سکھوں نے ہماری مردہ لڑکی تک نہیں چھوڑی..."
انتظار حسین کہتے ہیں: "میں تو کرشن چندر کے ہر [illegible] کو [illegible]

"راشٹریہ سیوک سنگھ کا اوپی بلیٹن سمجھ کر پڑھتا ہوں۔"
اس کا لیا کا جذبہ پر منٹو نے یوں تبصرہ کیا ہے:

> رات بھر اوٹ پٹانگ خواب دیکھتا رہا۔ شیام سے کئی بار لڑائی ہوئی۔ صبح دودھ والا آیا تو میں کھوکھلے لہجے میں اس سے کہہ رہا تھا، "تم بالکل بدل گئے ہو۔ الو کے پٹھے، ذلیل۔ تم ہندو ہو۔"
> نیند کھلی تو میں نے محسوس کیا کہ میرے منہ سے ایک بہت بڑی گالی نکل گئی ہے۔ لیکن جب میں نے خود کو اچھی طرح ٹٹولا تو میرا منہ نہیں تھا، سیاست کا بھونپو تھا جس سے یہ گالی نکلی تھی۔
> ("مرلی کی دھن")

بہرحال، عسکری نے یہ خیال کہیں ظاہر نہیں کیا کہ اردو کے (ہندو؟) افسانہ نگار راشٹریہ سیوک سنگھ کی دی ہوئی لائن کی پیروی میں لکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک تمام ترقی پسند افسانہ نگار غالباً کمیونسٹ پارٹی سے ہدایات حاصل کرتے ہیں اور:

> پہلے دعویٰ یہ کرتے ہیں کہ ہم سچ بولیں گے۔ مگر ساتھ ہی انھیں یہ فکر بھی ہوتی ہے کہ نہ ہندو ناراض ہوں نہ مسلمان۔ غیر جانب داری کے معنی یہ لیے جاتے ہیں کہ ایک جماعت کو دوسری جماعت سے زیادہ قصوروار نہ ٹھہرایا جائے۔ یہ ادب ظلم، سنگ دلی اور بہیمیت کو ملعون کرنا چاہتا ہے مگر ظلم کو ظلم کہنے کی طاقت نہیں رکھتا۔

میرے لیے یہ سمجھنا مشکل ہے کہ فسادات کے موضوع پر افسانے لکھنے والوں کو غیر جانب داری کا مجرم ٹھہرایا جا رہا ہے یا جانب داری کا۔ بہرحال یہ نتیجہ شاید نکالا جا سکتا ہے کہ عسکری اور ہمنوا سمجھتے ہیں کہ فسادات میں مسلمان زیادہ مارے گئے ہیں اس لیے ان افسانہ نگاروں کو چاہیے کہ اس بات پر زور دے کر یعنی غیر جانب داری چھوڑ کر ظلم کو ظلم کہنا سیکھیں۔
عسکری یا ان کے کسی شاگرد یا مداح نے فسادات کے موضوع پر منٹو کی تحریروں اور خصوصاً "سیاہ حاشیے" میں بکھری ہوئی لاشوں کا شمار کر کے یہ فیصلہ کرنے کی زحمت نہیں کی کہ ان مظلومین اور مقتولین میں زیادہ تعداد مسلمانوں کی ہے یا ہندوؤں اور سکھوں کی، تاکہ پتا چلے کہ منٹو ظلم کو ظلم کہتے ہیں [illegible]

میاب رہے ہیں یا نہیں۔

(۶) اس کے بعد عسکری ایک تازہ نکتہ پیش کرتے ہیں:

> دراصل ادب کو اس بات سے کوئی دلچسپی نہیں کہ کون ظلم کر رہا ہے، کون نہیں کر رہا، ظلم ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا۔ ادب تو دیکھتا ہے کہ ظلم کرتے ہوئے اور ظلم سہتے ہوئے انسانوں کا خارجی اور داخلی رویہ کیا ہوتا ہے۔

عسکری کے موقف کے ان تعبیرات (یا، من[illegible] میں، "الٹی سیدھی باتوں") سے کوئی مطلب اخذ کرنا دشوار ہے۔ [illegible] نہیں کہہ سکتا کہ فسادات کے موضوع پر لکھنے والے کون سے ادیب ظلم کرتے اور سہتے ہوئے انسانوں کا خارجی اور داخلی رویہ پیش کرتے ہیں اور کون سے اسی میں الجھ کر رہ جاتے ہیں کہ "کون ظلم کر رہا ہے، کون نہیں کر رہا، ظلم ہو رہا ہے یا نہیں ہو رہا"، ظلم کی شدت اور مظلوموں کی تعداد اس طرف زیادہ ہے یا اُس طرف۔ میرے لیے یہ فیصلہ کرنا بھی مشکل ہے کہ ترازو کرشن چندر، بیدی اور منٹو کے ہاتھ میں ہے یا ممتاز شیریں اور انتظار حسین کے۔

(۷) عسکری کا اگلا نکتہ یہ ہے کہ فسادات پر لکھنے والے افسانہ نگاروں نے ظلم سے نفرت دلانے کے لیے "اکثر" یہ طریقہ کار استعمال کیا ہے کہ ظلم ہوتا ہوا دکھا کر پڑھنے والوں کے دلوں میں دہشت پیدا کی جائے۔ مگر غیر معمولی ظلم آج کل سب انتہا معمولی چیز بن گئے ہیں اس لیے اس ذکر سے پڑھنے والوں [illegible] تجسس تک بیدار نہیں ہوتا۔ "فسادات والے افسانے ادب نہیں تھے تو نہ ہوتے مگر وہ تو اپنا سماجی مقصد بھی ٹھیک طرح ادا نہیں کر سکتے، کیونکہ جو باتیں یہ افسانے پیش کرتے ہیں وہ تو اب خبریں بھی نہیں رہیں۔"

میرا اندازہ ہے کہ انسانوں کے دو گروہوں کے درمیان فسادات جیسی کسی بھی بھیانک صورتِ حال کو موضوع بنا کر لکھنے والوں کو یہ مسئلہ ضرور پیش آتا ہوگا کہ وہ اپنی آواز میں یہ اثر کیوں کر پیدا کریں کہ ان کی آواز ان واقعات کے المناک شور و شغب سے اوپر اٹھ کر سنائی دے سکے۔ غالباً یہ ایک فنی مسئلہ ہے اور ہر لکھنے والا اپنی اپنی صلاحیت اور فنی ترجیحات کے مطابق اس مسئلے کا حل نکالتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات کے موضوع پر جو تحریریں سامنے آئیں وہ اپنی اثر انگیزی اور کامیابی کے اعتبار سے یکساں نہیں ہیں۔ ادب کو پُر اثر اور کامیاب بنانا اگر سماجی مقصد ہے تو ادبی مقصد بھی یقیناً ہے، اور میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ عسکری ان دونوں میں کس طرح امتیاز کرتے ہیں، کیوں کہ انھوں نے اپنے فیصلے کی کوئی دلیل دینا ضروری نہیں سمجھا۔

(۸) اس مضمون کی "حاشیہ آرائی" نامی [illegible] سے پہلے فسادات کے موضوع پر کسی ایک بھی تحریر یا اس کے لکھنے والے پر براہِ راست تبصرہ کیے بغیر، اس قسم کی بے بنیاد لفاظی ہی میں صرف کر دینے کے بعد عسکری آخرکار اس کتاب کے [illegible] نصیب مصنف یعنی منٹو کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ ارشاد ہوتا ہے:

> "منٹو نے بھی فسادات کے متعلق کچھ لکھا ہے، یعنی یہ لطیفے یا چھوٹے چھوٹے افسانے جمع کیے ہیں۔"

ہمیں عسکری کے اس قیمتی فقرے کی قدر کرنی چاہیے کیوں کہ منٹو کی پوری کتاب یا اس کے اجزا کی ہیئت کے بارے میں یہ واحد فقرہ ہے جو دیباچے میں ملتا ہے۔ تاہم، مجھے اس بات میں شک ہے کہ اس فقرے میں پنہاں بصیرت منٹو کے اس فنکارانہ فیصلے کی وجوہ سمجھنے کے لیے کافی ہوگی جس کے باعث یہ کتاب ان کی گزشتہ کتابوں سے ہیئت کے اعتبار سے بہت نمایاں طور پر مختلف ہے۔ اس نکتے پر عسکری سے زیادہ ذہانت تو ممتاز مفتی کے اس تبصرے میں جھلکتی ہے جسے خود منٹو نے "سیاہ حاشیے" پر چار دوسرے تبصروں کے ساتھ اپنے رسالے "اردو ادب" میں شائع کیا۔ (اس رسالے کی ادارت میں عسکری بھی منٹو کے ساتھ شامل تھے)۔ مفتی کے تبصرے میں ہمیں "سیاہ حاشیے" کی مخصوص ہیئت کے بارے میں یہ غیر متوقع فقرے ملتے ہیں:

> کئی احباب کا خیال ہے کہ یہ جھلکیاں مختصر افسانے ہیں۔ مجھے اس خیال سے قطعاً اتفاق نہیں، کیونکہ یہ تحریریں اکثر و بیشتر انفرادی طور پر کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ میرے نقطۂ نظر سے یہ تمام جھلکیاں مل کر ایک مختصر افسانہ پیش کرتی ہیں۔ ایک تراشے ہوئے ہشت پہلو ہیرے کی طرح!

میں نہیں کہتا کہ یہ کوئی ایسی گہری بات تھی جس تک عسکری کی نگاہ نہیں پہنچ سکتی تھی۔ "فن برائے فن" والے مضمون میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ عسکری اگر چاہیں تو لکھنے والے کے متن کی طرف متوجہ ہو کر اس میں سے کیا کچھ برآمد کرنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ (اتفاق کی بات ہے کہ ان کا یہ مضمون بھی "اردو ادب" کے اسی شمارے میں شائع ہوا)۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس "حاشیہ آرائی" میں انھیں منٹو کی کتاب سے نہیں بلکہ اس کے موضوع سے سروکار ہے اور وہ اس موضوع کے بارے میں اپنی تعصبات پیش کرنے کی بے صبری میں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا اگلا فقرہ منٹو کی تحریر کے نہیں بلکہ اس کے موضوع کے بارے میں ہے۔ کہتے ہیں:

"اور حقل میں نے بڑا غلط فقرہ استعمال کیا ہے۔ یہ
فسادات کے متعلق نہیں ہیں بلکہ انسانوں کے
بارے میں"

اقتباس سے عسکری کی مراد یہ ہے کہ منٹو کے "سیاہ حاشیے" اپنی
ی میں دوسرے ادیبوں کی تحریروں سے زیادہ کامیاب ہیں تو اس بات
طرح وضاحت نہیں ہوتی۔ ورنہ یہ خصوصیت صرف منٹو کی تحریروں میں
بلکہ ان واقعات کے پس منظر میں لکھے جانے والے تمام عمدہ افسانوں
جاتی ہے۔ مثلاً "لاجونتی" اور "گڈریا" بھی فسادات اور ان سے دوچار
والے انسانوں دونوں کے بارے میں ہیں۔ فسادات سے متعلق تمام
تحریروں کے بارے میں یہی بات کہی جا سکتی ہے مگر شاید اس سے
کا مقصد پورا نہیں ہوگا۔

(۹) اس کے بعد عسکری اس بات پر توجہ دیتے ہیں کہ منٹو کی ساجھ
کے تناظر میں اس نئی کتاب کی معنویت کا تعین کیا جائے۔ لیکن ان
ی یہ ہے کہ وہ برس پہلے تمام نئے ادب کو دریا برد کرتے ہوئے انھوں
نے کسی تحریر کو سنبھال کر نہیں رکھا تھا، اس لیے وہ ان خرقاب
کے بارے میں فقط عمومی قیاس آرائی ہی کر سکتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

منٹو کے افسانوں میں آپ انسانوں کو مختلف شکلوں میں دیکھتے
رہے ہیں، انسان بحیثیت طوائف کے، انسان بحیثیت تماش
بین کے

برت کی گہرائی کی داد نہیں دی جا سکتی۔ یہ بات بالکل ممتاز شیریں کے
بیان کی تکرار ہے کہ "منٹو کے افسانوں میں عورت ترغیب مجسم
(آخر شاگرد بھی استاد کو ایک آدھ منتر سکھا ہی سکتا ہے۔) عسکری
طوالت کے خوف سے شاید افسانوں کی اور قسموں کی طرف اشارہ نہیں
جو منٹو کے افسانوں میں ملتی ہیں، مثلاً انسان بطور کوچوان، انسان بطور
کھاتا ہوا نوخیز لونڈا جو بلوغت کے حملے کے اثر سے بدحواس ہو کر
نے جھانکتا پھرتا ہے، انسان بطور سات منزلہ عمارت کے نیچے کھڑے
دینے والا نعرہ بلند وغیرہ۔ کچھ اور نہ بھی ہو تو عسکری کو اس مقبول
اور کامیاب رد سمجھا جا سکتا ہے کہ منٹو کے افسانے طوائفوں اور تماش
کے بارے میں ہوتے ہیں۔ اور اس بات سے تو مرحوم مظفر علی سید بھی
رکھتے کہ یہ منٹو کے افسانوں کا "صحیح ترین تصور" نہیں ہے۔
نہیں منٹو کی ساجھ تحریروں کا اس بے مثال بصیرت کے ساتھ تصفیہ
عسکری "سیاہ حاشیے" پہ آتے ہیں:

"ان افسانوں میں آپ انسان ہی کو دیکھیں گے۔ فرق
یہ ہے کہ یہاں انسان کو ظالم یا مظلوم کی حیثیت سے
پیش کیا گیا ہے۔"

اگر "سیاہ حاشیے" فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ادب یا غیر ادب
کے عسکری کے ایجاد کردہ تصور پر پوری اترتی ہے تو انھیں کہنا چاہیے تھا کہ اس
کتاب میں ہندوؤں اور سکھوں کو ظالم اور مسلمانوں کو مظلوم کی حیثیت سے
پیش کیا گیا ہے، تبھی وہ "سیاہ حاشیے" اور فسادات کے موضوع پر لکھے گئے
افسانوں میں امتیاز کی نشان دہی کر سکتے تھے۔ پتا نہیں انھوں نے یہ بات کیوں
نہیں کہی۔

(۱۰) آگے چل کر فرماتے ہیں:

اور فسادات کے مخصوص حالات میں سماجی مقصد کا تو
منٹو نے جھگڑا ہی نہیں پالا۔ اگر تلقین سے آدمی سدھر
جایا کرتے تو مسٹر گاندھی کی جان ہی کیوں جاتی۔ منٹو
کو افسانوں کے اثرات کے بارے میں نہ زیادہ غلط
فہمیاں ہیں نہ انھوں نے ایسی ذمہ داری اپنے سر لی
ہے جو ادب پوری کر ہی نہیں سکتا۔

یہ اقتباس "سیاہ حاشیے" لکھتے وقت منٹو کے منشا سے بحث کرتا ہے۔ کسی تحریر
کے متن کی معنویت کو سمجھنے کے لیے، شمس الرحمن فاروقی نے "شعر
شور انگیز" میں ہمیں بڑی تفصیل سے بتایا ہے، مصنف کے منشا کا پتا لگانا
ضروری نہیں ہے۔ عسکری کا نکتہ میرے خیال میں یہ ہے کہ منٹو کا منشا
فسادات کے موضوع پر لکھنے والے کسی دوسرے ادیب کے منشا سے مختلف
ہے۔ اگر ان کی بات کو، جو بے دلیل ہے، درست مان بھی لیا جائے تو ان کے
نکالے ہوئے اس نتیجے سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ کوئی ادیب اگر اس غلط فہمی
میں مبتلا ہے کہ اس کے افسانوں کے اثر سے فسادات بند ہو جائیں گے (یا
"تلوار کا وار قلم پر روکا جا سکے گا") تو اس کے افسانوں کی ادبی کامیابی کا امکان
ختم ہو جاتا ہے۔

یہاں گاندھی کے نام سے پہلے "مسٹر" کے لفظ کا استعمال قابلِ غور
ہے۔ اگرچہ عسکری نے اس کے بعد جتنی جگہ حسن عسکری برکت میں یہ
نہیں بتایا کہ یہ طنز ہے، لیکن غالباً یہ طنز ہی ہے۔ (اس طنز سے وہ "مسٹر"
ابوالکلام آزاد کو بھی کئی بار خاک میں ملا چکے ہیں۔) ایک اور طنز منٹو نے کیا ہے
کہ "سیاہ حاشیے" کے پہلے ہی جز کی جو گاندھی کی موت پر ہے قسیں، گاندھی اور
ہندوستان میں شیخ بخش کی تقسیم کی خبر پر مشتمل ہے، "صاحبِ شیریں" کا عنوان

دیا ہے۔

(۱۱) منٹو کے متن کے چار سے تین ٹکڑے جاری کرنے کے بعد عسکری "سیاہ حاشیے" کی تشریح کے اصل کام کی طرف آتے ہیں۔

> سچ پوچھیے تو منٹو نے ظلم پر بھی کوئی خاص زور نہیں دیا۔ انھوں نے چند واقعات تو ضرور ہوتے دکھائے ہیں مگر یہ کہیں نہیں ظاہر ہونے دیا کہ یہ واقعات یا افعال بنفسہٖ اچھے ہیں یا برے۔ نہ انھوں نے ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انھوں نے تو یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔

ابھی پچھلے صفحے پر عسکری کہہ چکے ہیں کہ منٹو کے سوا دوسرے افسانہ نگار ظلم کو ظلم کہنے کی طاقت نہیں رکھتے اور یہ ان کی بہت بڑی خامی ہے۔ اب وہ کہہ رہے ہیں کہ "سچ پوچھیے تو" منٹو نے ظلم پر بھی "کوئی خاص" زور نہیں دیا، اور ان کے خیال میں یہ منٹو کی خوبی ہے۔ یہ پوچھنا تو حسبِ معمول بے سود ہوگا کہ ظلم پر "کوئی خاص" زور دینے یا نہ دینے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ منٹو نے اس کتاب میں کہیں "ظالموں پر لعنت" یا "مظلوموں کے لیے دعاے مغفرت" کی قسم کے نعرے نہیں لگائے، لیکن انھوں نے اپنی کتاب کا نام "سیاہ حاشیے" رکھا ہے جو اس بات کی جانب بہت واضح اشارہ ہے کہ وہ فسادات میں ہونے والے "چند واقعات یا افعال" کو بنفسہٖ اچھا سمجھتے ہیں یا برا۔

(۱۲) اس کے فوراً بعد عسکری کہتے ہیں:

> برِاعظم ہندوستان کے یہ فسادات ایسی پیچیدہ چیز ہیں، اور صدیوں کی تاریخ سے، صدیوں آگے کے مستقبل سے، اس بری طرح اُلجھے ہوئے ہیں کہ ان کے متعلق یوں آسانی سے اچھے برے کا فتویٰ نہیں دیا جا سکتا۔ کم سے کم ایک معقول ادیب کو یہ زیب نہیں دیتا کہ ایسے ہوش اڑا دینے والے واقعات کے متعلق سیاسی لوگوں کی سطح پر اتر کر فیصلے کرنے لگے۔

اس اقتباس کو بہت غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ منٹو کے ادبی طریقِ کار پر تبصرہ کرتے کرتے انھوں نے اچانک فسادات کے "اچھا یا برا" ہونے کے فیصلے کی بات چھیڑ دی اور خیال پیش کر دیا ہے۔ عسکری کے اس خیال کی رو سے فسادات "اچھے" بھی ہو سکتے ہیں اور "برے" بھی۔ اور اس بات کا فیصلہ کرنا کہ فسادات کس قسم کے ہیں کسی "معقول" ادیب کی سطح سے فروتر ہے۔ اس کے تخیل کی کوئی پرواز فسادات کے "اچھا" ہونے کا امکان بھی تسلیم کر سکتی ہے، اس خیال کی ضمیر انسانی "سنگدلی" سے بھی اعمال قطع نظر کیجیے۔ اس وقت میں صرف اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں — حالاں کہ یہ اتنی سامنے کی بات ہے کہ عام حالات میں اس پر زور دینے کی ضرورت ہونی ہی نہیں چاہیے — کہ فسادات کو موضوع بنانے والے ہر "معقول" ادیب کی طرح منٹو کی کسی تحریر میں اس قسم کا کوئی ابہام نہیں ملتا کہ فسادات "اچھے" ہوتے ہیں یا "برے"۔ اس کے برعکس منٹو نے تو فسادات کے واقعات کو "صدیوں کی تاریخ" میں الجھانے اور "سیاسی لوگوں کی سطح پر اتر آنے" والوں پر یوں تبصرہ کیا ہے:

> ہندو اور مسلمان دھڑادھڑ مر رہے تھے۔ کیسے مر رہے تھے؟ کیوں مر رہے تھے؟ ان سوالوں کے مختلف جواب تھے، ہندوستانی جواب، پاکستانی جواب، انگریزی جواب۔ ہر سوال کا جواب موجود تھا، مگر اس جواب میں حقیقت تلاش کرنے کا سوال پیدا ہوتا تو اس کا کوئی جواب نہ ملتا۔ کوئی کہتا اسے غدر کے کھنڈروں میں تلاش کرو، کوئی کہتا نہیں یہ ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت میں ملے گا، کوئی اور پیچھے ہٹ کر اسے مغلیہ خاندان کی تاریخ میں ٹٹولنے کے لیے کہتا۔ سب پیچھے ہی پیچھے ہٹتے جاتے تھے، اور قاتل اور سفاک برابر آگے بڑھتے جا رہے تھے اور لہو اور لوہے کی ایسی تاریخ لکھ رہے تھے جس کا جواب تاریخِ عالم میں کہیں بھی نہیں ملتا تھا۔

منٹو کا ذکر کرتے کرتے عسکری نے اپنا یہ خیال ظاہر کیا کہ فسادات "صدیوں پرانی تاریخ میں الجھے ہوئے ہیں" اور "معقول" ادیبوں کا یہ کام نہیں کہ فسادات کو "اچھا" یا "برا" کہیں، اور اس کے فوراً بعد دوبارہ منٹو کا تذکرہ شروع کیا۔

(۱۳) لکھتے ہیں:

> منٹو نے وہی کیا ہے جو ایک ایماندار انسان ... میں ایماندار نہیں بلکہ ادیب کی حیثیت سے ایماندار اور حقیقی ادیب کو ان حالات میں کرنا چاہیے

وضاحت کے لئے تھوڑے عرصے بعد لکھے ہوئے
کرنا چاہیے تھا۔

اس جملے میں صرف یہ بات قابلِ تبصرہ ہے کہ عسکری نے یہ تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے کہ ادیب کی حیثیت سے ایماندار ہونا اور سیاسی طور پر ایماندار ہونا دو مختلف باتیں ہیں اور ان کے درمیان تضاد کا تعلق ہونا بھی خارج از امکان نہیں ہے۔ یہ تحریر وہی منقسم شخصیت والا نظریہ ہے جو عسکری نے "فسادات اور ہمارا ادب" میں پیش کیا تھا۔ منٹو کا بہر حال اس عجیب الخلقت اور ریاکارانہ نظریے سے ہر گز کوئی تعلق نہیں۔ یہ بات اگر منٹو کی تحریروں سے اوپر دیے گئے اقتباسات سے پوری طرح واضح نہیں ہو سکی ہے تو آگے آنے والے اقتباسات سے ہو جائے گی۔

(۱۴) اس کے بعد عسکری لکھتے ہیں:

> انھوں نے نیک و بد کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے۔ ان کا نقطۂ نظر نہ سیاسی ہے نہ عمرانی نہ اخلاقی، بلکہ ادبی اور تخلیقی۔

منٹو کے لیے فسادات میں حصہ لینے والوں کے "نیک" یا "بد" اور "اچھے" یا "برے" ہونے کے سوال واقعی خارج از بحث ہیں۔ فسادات کے ــــ صرف اور محض، بنفسہ اور "فی نفسہٖ" ــــ برا ہونے میں منٹو کو ہر گز کوئی شبہ نہیں ہے۔ منٹو کے لیے اصل اذیت ناک بات وہی ہے جو فسادات کے موضوع پر لکھنے والے دوسرے "حقیقی" اور "ایماندار" ادیبوں کی اذیت کا سبب ہے۔ یعنی یہ کہ عام لوگ، جو عام حالات میں قتل و خون کا مشغلہ اختیار نہیں کرتے، آخر اس طرح کے "برے" افعال پر کیوں کر آمادہ ہو گئے۔ اس اذیت ناک سوال کا جواب تلاش کرتے ہوئے منٹو کا نقطۂ نظر یقیناً ادبی اور تخلیقی ہے۔ اس میں کسی کو کیا شبہ ہو سکتا ہے۔ اس سوال کے "سیاسی" جواب منٹو کو مطمئن نہیں کرتے کیوں کہ یہ جواب انھیں "پاکستانی"، "ہندوستانی" یا "انگریزی" نقطۂ نظر تک محدود اور اس سبب سے غیر ایماندارانہ معلوم ہوتے ہیں۔ "عمرانی" اور "اخلاقی" نقطہ ہائے نظر سے پتا نہیں عسکری کی مراد کیا ہے۔ اگر اس سے ان کا مطلب یہ ہے کہ منٹو کی تحریروں سے محض عمرانی یا اخلاقی اصول کی باتوں کے حصول میں نقطۂ نظر کا سراغ نہیں مل سکتا تو یہ خیال عام ہے یا پھر منٹو کی غلط تعبیر کی دانستہ کوشش۔ اور اس کی تردید کچھ آگے چل کر عسکری کے اس بیان سے ہو جاتی ہے:

چونکہ منٹو کے افسانے کی ادبی کیفیت ہی اس لیے

یہ افسانے ہمیں اخلاقی طور پر بھی جھنجھوڑتے ہیں حالانکہ
منٹو کا بنیادی مقصد یہ نہیں تھا۔

منٹو کے بنیادی اور ضمنی مقاصد کے بارے میں تو خیر عسکری کو علمِ غیب حاصل ہی ہے، لیکن بہر حال ان کے اس اعتراف سے یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ "سیاہ حاشیے" میں (اور میرے نزدیک فسادات اور دیگر موضوعات پر اپنی ہر تحریر میں) منٹو نے ایک واضح اخلاقی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے جو ان کی تحریریں پڑھ کر چونکنے والوں کے اخلاقی نقطۂ نظر سے مختلف ہے۔ بر سبیلِ تذکرہ، منٹو نے رائج الوقت اخلاقی تصورات کو صرف "سیاہ حاشیے"، "کھول دو" اور "ٹھنڈا گوشت" میں نہیں بلکہ "ہتک"، "خوشیا" اور "کالی شلوار" میں بھی چیلنج کیا ہے۔ یہاں میں جان بوجھ کر "ہتک"، "خوشیا" اور "کالی شلوار" کا ذکر اس لیے کر رہا ہوں کہ یہ کہانیاں عسکری کی "حاشیہ آرائی" سے پہلے لکھی اور چھاپی جا چکی تھیں اور منٹو کی معروف تحریروں میں اُس وقت بھی شامل تھیں۔

بہر حال، یہاں عسکری کا یہی خیال ہے کہ منٹو نے "نیک و بد" کے سوال ہی کو خارج از بحث قرار دے دیا ہے اور ان کا نقطۂ نظر اخلاقی نہیں ہے۔ جون ۱۹۴۹ کی "جھلکیاں" میں انھوں نے ایک اور بصیرت افروز انکشاف کیا:

> پاکستان بننے کے بعد ان کی افسانہ نگاری میں شدید تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں۔ ممکن ہے ان تبدیلیوں کے محرکات ایک سے زیادہ اور گوناگوں ہوں، مگر میرے خیال میں پاکستان کے وجود میں آنے کا اثر بھی ان کی طبیعت پر بہت گہرا پڑا ہے۔ مثلاً ایک تو ان کی اخلاقی حس بڑی شدید ہو گئی ہے اور وہ سطح پر رہ کر نہیں بلکہ زندگی کی گہرائیوں میں پہنچ کر نیک و بد کے متعلق واضح فیصلے کرنے لگے ہیں۔ اس کی ایک شہادت ہم نے "کھول دو" میں دیکھی ہے، دوسری طرف "سیاہ حاشیے" میں انھوں نے ظالم اور مظلوم کی سطحی اصطلاحات سے گزر کر دونوں کی شخصیت کا اندر سے جائزہ لیا ہے اور ان کے ظاہری افعال کو بالکل ضمنی پس منظر میں پیش کیا ہے۔

آپ ہی بتائیے کہ ان "بنتی سید ہی دو شخصیتوں" سے کیا مطلب اخذ کیا جائے؟
(۱۵) عسکری کا دعویٰ کہ منٹو کی فنی دیانت سے تعلق رکھتا ہے

منٹو نے تو صرف یہ دیکھنے کی کوشش کی ہے کہ ظالم یا مظلوم کی شخصیت کے مختلف عناصر سے ظالمانہ فعل کا کیا تعلق ہے۔ ظلم کرنے کی خواہش کے علاوہ ظالم کے اندر اور کون کون سے میلانات کارفرما ہیں، انسانی دماغ میں ظلم کتنی جگہ گھیرتا ہے، زندگی کی دوسری دلچسپیاں باقی رہتی ہیں یا نہیں۔ منٹو نے نہ تو رحم کے جذبات ابھارنے چاہے ہیں نہ غصے کے نہ نفرت کے، وہ تو آپ کو صرف انسانی دماغ، انسانی کردار اور شخصیت پر ادبی اور تخلیقی انداز سے غور کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اگر وہ کوئی جذبہ پیدا کرنے کی فکر میں ہیں تو صرف وہی جذبہ جو ایک فن کار کو جائز طور پر پیدا کرنا چاہیے۔۔ یعنی زندگی کے متعلق بے پایاں تحیر اور استعجاب۔ فسادات کے متعلق جتنا بھی لکھا گیا ہے اس میں اگر کوئی چیز انسانی دستاویز کہلانے کی مستحق ہے تو یہ افسانے ہیں۔

اپنے کرداروں سے فنکارانہ علیحدگی اور معروضی اندازِ نظر کی خصوصیات منٹو کی دوسری تحریروں کی طرح "سیاہ حاشیے" میں بھی ملتی ہیں۔ یہ ایک باشعور فنکار کی اختیار کردہ تکنیکی دوری ہے تاکہ پڑھنے والے کرداروں اور واقعات کو لکھنے والے کے جذبات کی آمیزش کے بغیر معروضی طور پر دیکھ سکیں۔ یہ منٹو کا فنی طریقِ کار ہے جسے عسکری ان کی اخلاقی بے نیازی کے طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ "نیا قانون"، "ہتک"، "کالی شلوار" اور "بابو گوپی ناتھ" میں بھی منٹو نے کرداروں اور واقعات کو اسی محتاط فنی علیحدگی کے ساتھ بیان کیا ہے لیکن پڑھنے والے کو یہ محسوس کرنے میں دقت نہیں ہوتی کہ منٹو ان کرداروں کی بابت ایک واضح اخلاقی نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ اپنے اس نقطۂ نظر کو صاف صاف لفظوں میں بیان کرنے کی ضرورت منٹو کو کم ہی پیش آتی ہے، لیکن کیا اس بارے میں کسی طرح کے ابہام کی کوئی گنجائش ہے کہ منٹو نے منگو کوچوان، سوگندھی، سلطانہ اور بابو گوپی ناتھ کو کورا کرکٹ سمجھنے والے اخلاقی نقطۂ نظر کو باقاعدہ چیلنج کیا ہے؟

ان افسانوں کی طرح "سیاہ حاشیے" کے پاروں میں بھی منٹو نے اپنی فنی علیحدگی قائم رکھی ہے بلکہ طنز کے استعمال سے اپنی معروضیت کو مزید مستحکم کیا ہے، لیکن عسکری منٹو کے اس فنی طریقِ کار کی تشریح یوں کرنا چاہتے ہیں گویا منٹو کو اس سے غرض نہیں کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ اچھا ہے یا برا۔ اگر منٹو نے "رحم، غصے یا نفرت کے جذبات ابھارنے" سے گریز کیا ہے تو اس لیے

کہ وہ راشد الخیری اور آغا حشر سے بہتر فنکار ہیں۔ ان طنزیہ پاروں کے مجموعے کو "سیاہ حاشیے" کا بلیغ نام دینے کے بعد اس قسم کی وضاحت کی ضرورت بھی نہیں تھی۔

عسکری نے ایک نیا حکم نافذ کر دیا ہے کہ فن کار کے لیے زندگی کے متعلق بے پایاں تحیر اور استعجاب کے سوا کوئی جذبہ پیدا کرنا ناجائز (حرام) ہے۔ کیا اس نومولود خیال تک محدود رہ کر مثلاً شیکسپیئر، فلوبیر، چیخوف، راں بو کی تحسین کی جا سکتی ہے؟ اور کیا اس سے ان فن کاروں کے امتیازات خاک میں نہیں مل جاتے؟ اور کیا تحیر اور استعجاب کے علاوہ "اخلاقی ردِ عمل پیدا کرنا" ناجائز ہو گیا؟ عسکری جو نظریہ گھڑتے ہیں انہیں کے صرف فوری افادی پہلو سے غرض ہوتی ہے، اور یہاں غرض یہ ہے کہ لکھنے والے فسادات کے واقعات کو صرف تحیر اور استعجاب سے آنکھیں پھاڑ کر دیکھتے رہیں اور یہ بات منہ سے نہ نکالیں کہ ہندو، سکھ اور مسلمان دوسرے کے ساتھ وحشیانہ برتاؤ کر رہے ہیں اور نہ اس انسانی المیے کے ا۔ جاننے کی کوشش کریں۔ "سیاہ حاشیے" میں منٹو کا سب سے نمایاں ہتھیار طنز ہے اور یہ طنز صرف تحیر اور استعجاب نہیں بلکہ گہرا اضطراب اور اخلاقی ردِ عمل بھی پیدا کرتا ہے۔

(۱۶) اس کے بعد عسکری کی حاشیہ آرائی آخر تک ان کے اچھوتے خیال کی الٹ پھیر پر مبنی ہے۔ منٹو نے عام انسانوں کے افعال کو فسادات کے وحشیانہ افعال کے پہلو بہ پہلو رکھ کر انسانی فطرت کے بارے میں سوال اٹھائے ہیں۔ عسکری ان سوالوں کا سامنا کرتے ہوئے صرف اس عمیق فلسفے تک پہنچنا چاہتے ہیں کہ "یعنی انسان کا کچھ نہیں، اچھا بھی ہو سکتا ہے اور برا بھی" کیوں کہ اس قسم کے عرفان کی "امید بند حق" ہے۔

اس فلسفے تک پہنچنے سے پہلے عسکری نے منٹو کی تکنیک کی خصوصیت بڑی خوبی سے اس فقرے میں بیان کی ہے: "دہشت تو اس سے ہوتی ہے کہ جن لوگوں میں صفائی اور گندگی کی تمیز باقی ہے وہ بھی بھٹکتے ہیں۔" مگر اس سے وہ یہ روحانی نتیجہ زبردستی اخذ کرتے ہیں کہ چلو، غارت کر رہے ہیں تو کیا ہوا، یہی غنیمت ہے کہ صفائی اور گندگی کی اب تک باقی ہے، یعنی یہ لوگ بھٹک کر بہت دور نہیں گئے۔ اگر عسکری روحانیت کا نام دیتے ہیں تو یہ ان کی اپنی ایجاد ہے۔ منٹو سے اس تعلق "سیاہ حاشیے" اور ان کی دوسری تحریروں کے متن سے تو اخذ نہیں ہو سکتا۔ جس طرح منٹو نے اس سے پہلے کی تحریروں میں واضح طور پر کہا ہماری مروج، روزمرہ کی اخلاقیات سوگندھی، خوشیا اور بابو گوپی ناتھ کے غلط فیصلوں تک پہنچتی ہے، اسی طرح "سیاہ حاشیے" میں ان کا طنز واضح طور پر یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ "صفائی اور گندگی کی یہی تمیز" کر-

روزمرہ کی اخلاقیات (بشمول مذہبی اخلاقیات) انسان کو وحشیانہ افعال سے روکنے کے لیے قطعاً ناکافی ہے۔ منٹو کا یہ موقف ان کی "سیاہ حاشیے" سے کر بعد کی تحریروں میں بھی اتنا ہی واضح ہے۔ "موذیل" کے آخری الفاظ کو ذرا یاد کیجیے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو کی تحریریں، عسکری کے بقول، ہمیں اخلاقی طور پر چونکاتی ہیں۔ (۱۹

عسکری کی بات کہ "روزمرہ کی معمولی زندگی ایسی طاقت ور چیز ہے کہ انسان اگر بہت اچھا نہیں بن سکتا تو بہت بُرا بھی نہیں بن سکتا، معمولی زندگی اسے ٹھونک پیٹ کے سیدھا کر ہی لیتی ہے"، منٹو کے اخلاقی طنز کو بالکل اُلٹ کر پیش کرتی ہے۔ منٹو کے طنز کا ہدف، "سیاہ حاشیے" میں بھی اور دوسری تحریروں میں بھی، اچھے اور بُرے کی رائج الوقت خانہ بندی کی المناک مضحکہ خیزی ہی ہے۔ ان کا واضح اشارہ ہماری روزمرہ زندگی کے دوغلے اخلاقی معیار، یا جارج آرویل کی زبان میں doublethink کی طرف ہے جس کی رو سے ہم دوسرے انسان کی جان لے لینے کے انتہائی فعل میں ملوث ہوتے ہوئے بھی خود کو "صفائی اور گندگی میں تمیز کرنے" کے قابل پا کر مطمئن رہ سکتے ہیں۔ اور اسی مسخ شدہ اخلاقیات کے بل پر اپنی اپنی عبادت گاہ سے اپنی عقیدت کو قائم رکھتے ہوئے دوسرے کی عبادت گاہ میں سؤر یا گائے کا گوشت فروخت کر سکتے ہیں۔

(۱۷) اپنی معکوس منطق اور غلط تعبیر کے سہارے عسکری اپنے اُس حتمی فیصلے تک پہنچتے ہیں جسے آج بھی منٹو کی کتابوں کی پشت پر بڑی سادہ لوحی (یا حیلہ سازی) کے ساتھ شائع کیا جاتا ہے:

> منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے نہ کسی کو راہِ راست پر لانا چاہتا ہے۔ وہ تو بڑی طنزیہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے کہ تم اگر چاہو بھی تو جھک کے بہت دور نہیں جا سکتے۔ اس اعتبار سے منٹو کو انسانی فطرت پر کہیں زیادہ بھروسہ نظر آتا ہے۔

اگر واقعی عام آدمیوں کا ایک دوسرے کو قتل کرنے پر آمادہ ہو جانا جھک کر بہت دور جانا نہیں ہے تو پھر واقعی آدمی جھک کر کہاں جا سکتا ہے۔ عسکری کی یہ بات ان کی اُس نسبت کا بڑا جواب ہے کہ پاکستانی ادیبوں کو چاہیے کہ اس نازک موقعے پر قوم کی ڈھارس بندھائیں۔ بہرحال، یہ رائے عسکری کی ہے منٹو کی نہیں۔ منٹو کا زہر خند ایسا کوئی دلاسا نہیں دیتا کہ شاباش میرے لال اپنے ظلم و ستم کے عمل میں لگے رہو تم جھک کر بہت دور نہیں جا سکتے۔ منٹو کو انسانی فطرت پر جتنا بھروسا ہے تھکی یہ انسانی فطرت ایشر سنگھ کی انسانیت ہے جو ایک لڑکی کی لاش کی بے حرمتی کی قیمت اپنی نامردی کی

صورت میں ادا کرتا ہے۔ انسانی فطرت کی بابت منٹو کے تصور کو "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "موذیل" اور دوسری تحریروں میں بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ انسانی فطرت اور مروج اخلاقیات دو مختلف چیزیں ہیں اور منٹو کا فیصلہ واضح ہے کہ یہ دونوں متضاد ہیں۔

> خود کو حیوانوں سے کچھ اونچا رکھنے کے لیے انسان نے قتل و غارت گری کے لئے بھی کچھ آداب و قواعد بنا رکھے ہیں۔ لیکن جس قتل و غارت گری کا ہم ذکر کرتے ہیں، ان آداب و قواعد سے بے نیاز تھی، بلکہ یوں کہیے کہ حیوانیت سے بھی یکسر مبرا تھی جس کی تصویر یہ قتل و غارت گر خود بھی نہ کھینچ سکے۔
>
> اس وقت ہماری نظروں کے سامنے خون کی سوکھی ہوئی پپڑیاں، کٹے ہوئے اعضا، جھلسے ہوئے چہرے، روندے ہوئے سکھ، ٹھٹھری ہوئی جانیں، لٹے ہوئے مکان، جلے ہوئے کھیت، ملبے کے ڈھیر اور بھرے ہوئے ہسپتال ہیں۔ ہم آزاد ہیں۔ ہندوستان آزاد ہے، پاکستان آزاد ہے، اور ہم گرسنگی و برہنگی، بے سروسامانی و بے حالی کی ویران سڑکوں پر چل پھر رہے ہیں۔

روزمرہ کی یا رائج الوقت اخلاقیات کی بابت منٹو کے اس قطعی فیصلے کی مزید تصدیق "گورمکھ سنگھ کی وصیت" سے بھی ہوتی ہے۔

اس طرح دیکھا جائے تو "چغد" کے دیباچے میں منٹو کی یہ شکایت بے جا نہیں تھی کہ "نام نہاد" ترقی پسندوں نے "سیاہ حاشیے" کو غور سے پڑھنے کی زحمت نہیں کی اور محض اس بنا پر اپنا فیصلہ صادر کر دیا کہ اس کتاب پر عسکری نے دیباچہ لکھا تھا۔ عسکری کے معترضین نے بھی اس سے کچھ زیادہ بصیرت کا ثبوت نہیں دیا اس لیے کہ ان کی جانب سے "سیاہ حاشیے" کی تحسین دراصل عسکری کی "حاشیہ آرائی" کی مدح سے آگے نہیں گئی۔

(۵)

ایک پڑھنے والے کی حیثیت سے میری رائے میں "سیاہ حاشیے" سے کوئی معنی اخذ کرنے کے لیے اس کتاب کی ہیئت یا ساخت پر بھی توجہ دینی چاہیے۔ یہ چھوٹے چھوٹے پارے مل کر ایک مکمل صورت بناتے ہیں۔ میرے نزدیک منٹو کے افسانوں سے نہیں بلکہ ان کے طنزیہ مضامین سے مماثل ہے۔ منٹو نے اس ہیئت کو اپنی چند اور تحریروں میں بھی استعمال کیا ہے۔ ان تحریروں میں سے تین — "پھندنے"، "باتیں"، "پڑھئے" ...

"سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" — منٹو کی متفرق "نیم افسانوی" تحریروں کے مجموعے "تلخ، ترش اور شیریں" میں شامل ہیں۔ "ڈیکر کبیرا رویا" کے عنوان سے ایک تحریر "نمرود کی خدائی" میں ملتی ہے۔ منٹو کی اسی انداز کی ایک اور تحریر "باتیں" اس لحاظ سے بھی قابلِ غور ہے کہ یہ ان کے مجموعے "منٹو کے مضامین" (۱۹۴۲) میں بھی شامل تھی اور "اوپر، نیچے اور درمیان" (۱۹۵۴) میں دوبارہ شامل کی گئی۔ اس کی ممکنہ وجہ کا اندازہ اسے پڑھ کر کیا جا سکتا ہے۔ ہیئتی طور پر مماثلت رکھنے کے علاوہ یہ تحریر موضوع کے اعتبار سے بھی "سیاہ حاشیے" کے قریب ہے۔ "باتیں" کا موضوع بھی فسادات ہیں لیکن تقسیم کے دنوں کے نہیں بلکہ اس سے کئی برس پہلے کے فسادات۔ ("اپنی اپنی ڈفلی"، "گرہیں اور گرجیاں"، "یومِ استقلال")۔

ان مخصوص تحریروں میں منٹو نے، اپنے افسانوں کے برعکس، چند کرداروں اور ان کے ساتھ پیش آنے والے چند واقعات کو ایک مربوط پلاٹ کی پابندی کرتے ہوئے بیان نہیں کیا ہے۔ ان میں سے ہر تحریر چھوٹے چھوٹے چٹکلوں (anecdotes) پر مشتمل ہے۔ "پٹاخے" میں، "سیاہ حاشیے" کی طرح، ہر پارے کو ایک الگ عنوان دیا گیا ہے، "باتیں" اور "پردے کی باتیں" میں یہ پارے عنوان کے بغیر ہیں لیکن ہر پارے کو الگ الگ رکھا گیا ہے۔ "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی" صبح کے وقت سیر کو نکلنے والے ایک شخص کے مشاہدات پر مشتمل ہے جنھیں کہیں تبصرے کے بغیر اور کہیں نہایت دھیمے تبصرے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ "ڈیکر کبیرا رویا" میں ہر چٹکلا کبیر کے تبصرے، یعنی اس کے رونے، پر ختم ہوتا ہے سوائے آخری ٹکڑے کے جس کا اختتام کبیر کے ہنسنے پر ہوتا ہے۔ اگر کوئی نقاد "سیاہ حاشیے" کو منٹو کی ان تحریروں کے ساتھ رکھ کر سمجھنے کی کوشش کرے تو شاید پڑھنے والوں کو اس اہم کتاب کی معنویت تک پہنچنے کے لیے ایک آدھ نیا نکتہ دستیاب ہو جائے۔

جہاں تک فسادات کی بابت منٹو کے "ادبی، تخلیقی، سیاسی، عمرانی اور اخلاقی" نقطۂ نظر کا تعلق ہے، میری رائے میں "سیاہ حاشیے" کو فسادات کے موضوع پر منٹو کی دوسری تحریروں سے الگ رکھ کر دیکھنا نامناسب اور غیر محتاط رویہ ہے۔ فسادات کا براہِ راست ذکر منٹو کے کئی معروف اور کئی کم معروف افسانوں میں آتا ہے۔ ان کی فہرست بنانے کی کوشش کی جائے تو وہ کچھ یوں ہوگی: "ٹھنڈا گوشت"، "گورمکھ سنگھ کی وصیت"، "کھول دو"، "سہائے"، "موتری"، "ڈارلنگ"، "عزت کے لیے"، "شریفن"، "ہرنام کور"، "لوڑکی"، "ایک جپسی کہانی" اور "معمل"۔ شخصی خاکوں پر مشتمل کتاب "گنجے فرشتے" کی کم سے کم دو تحریروں "مُرلی کی دھن" اور "اشوک" میں فسادات کا ذکر آتا ہے۔ ان کے علاوہ کئی مضامین میں منٹو نے غیر طنزیہ انداز میں فسادات اور اس کے متعلقہ پہلوؤں پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ مضمون "صورتیں"، "قتل و خون کی سرخیاں" ایسے مضامین کی مثالیں ہیں۔

منٹو کے کچھ افسانے ایسے بھی ہیں جو براہِ راست فسادات سے متعلق نہیں لیکن ان کا موضوع کسی نہ کسی اعتبار سے برصغیر کی تقسیم (منٹو کے بقول "بٹوارا") ہے۔ "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، "دو قومیں"، "یزید"، "ٹیٹوال کا کتا"، "شہید ساز" ان افسانوں کی مثالیں ہیں۔ (آخرالذکر دو کہانیوں سے منٹو کا شہادت کا تصور بھی واضح ہو جاتا ہے جس کی وجہ سے وہ، بقول عسکری، ایمان لائے تھے۔)

اگر ان تمام تحریروں کو پڑھ کر ان سے فسادات کی بابت منٹو کا نقطۂ نظر مرتب کیا جائے تو وہ میرے خیال میں عسکری کے بیان کردہ نقطۂ نظر سے بہت مختلف ہوگا۔

اور صرف فسادات پر موقوف نہیں، ۱۹۴۷ سے منٹو کی وفات تک قومی زندگی کے ہر اہم معاملے پر منٹو کا موقف عسکری اور ان کے ہم خیالوں کے موقف سے بنیادی طور پر مختلف رہا کیوں کہ یہ دونوں ادب، زندگی اور سیاست کے بارے میں دو متضاد رویوں کی نمائندگی کرتے تھے۔ ان اہم برسوں میں، جنھوں نے قوم کے طور پر ہماری اجتماعی سمت اور مستقبل کے معاشرے کے خدوخال متعین کیے، ان دونوں رویوں کی کش مکش متواتر جاری رہی۔ اس کش مکش کو فنکار اور نقاد کی کش مکش کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے، اور اس تلخ حقیقت کو پہچانا جا سکتا ہے کہ اس میں فتح نقاد کی ہوئی اور منٹو کو آزادیِ اظہار کے دشمن معاشرے کے ہاتھوں دکھ اٹھانا اور المناک موت کا منہ دیکھنا پڑا۔ ❖❖

محمد علوی

ناصر کاظمی

اے میرے مصروف خدا
تو نہیں آتا تو مت آ
لیکن آج کی دنیا کو
ٹیلیوژن پر دیکھ ذرا
کیا یہ تیری دنیا ہے
فون تو کر سکتا تھا
اے میرے مصروف خدا

فراق گورکھپوری

کیوں نہ اک دوسرے میں کھو جائیں
ساری دنیا سے دور ہو جائیں
رات آئی فراق دوست بھی ہے
ہم تو جاگیں گے آپ سو جائیں

محمد علوی

فیض احمد فیض

کوئی آیا ہے دل زار نہیں کوئی نہیں
اور اگر کوئی چلا آئے تو دل میرے دل
بند ہو جائے نہ یہ تیرا دھڑکتے رہنا
چاند تاروں سے کہو رات ابھی باقی ہے
صبح تک درد کے مانند چمکتے رہنا
اب یہاں کوئی نہیں کوئی نہیں آئے گا

سردار جعفری

میرے گھر کے آنگن میں
پیڑ تھا اک املی کا
جس کے سبز پتوں پر
دھوپ پر سکھاتی تھی
اب وہ گھر نہیں لیکن
آتے جاتے رستوں میں
جب بھی دیکھتا ہوں میں
املیوں کے پیڑوں کو
جن کے سبز پتوں پر
دھوپ پر سکھاتی ہے
گھر کی یاد آتی ہے

غزل

سید امین اشرف

ہے کیوں نقل مکانی، یہ ہوائے تازہ تر کیا ہے
سمجھ میں کچھ نہیں آتا ادھر کیا ہے ادھر کیا ہے

نمود ابتدا کیا، انتہا کیا ہے، بشر کیا ہے
یہ کار نقش گر کیوں ہے، یہ حیرت کا سفر کیا ہے

رضا اس کی تو پھر چبھتا ہوا یہ نیشتر کیا ہے
بدن کیوں ہے حصار خوف میں آنکھوں میں ڈر کیا ہے

جو سچ پوچھو یہ تصویریں کسی اک کیفیت کی ہیں
خروش نغمہ زن کیا ہے، صدائے نوحہ گر کیا ہے

نہ ہونا بھی ہے ہونا بے مکانی لامکانی ہے
سر کہسار یا فرش زمیں پر ہوں خبر کیا ہے

نہیں بجھتی شکم کی آگ کار بے سکونی میں
سریر و تاج و کشور کیا، متاع مال و زر کیا ہے

جسے ناخوب کہتے ہیں اسی کو خوب کہتے ہیں
تمیز خیر و شر میں نکتہ صد معتبر کیا ہے

پری تمثال ہیں سمتیں، گریباں چاک ہیں شامیں
تلطف ہے کہ محشر جانے تاثیر نظر کیا ہے

فقط اک لمس جسم و روح کو شاداب رکھتا ہے
ہنر مندوں سے پوچھو قند لب میں یہ ہنر کیا ہے

ہری تھی کھیتیاں مرجھا گئیں باد بہاری سے
نہ جانے پھول سے چہرے کا موسم پر اثر کیا ہے

دم نظارہ اس نے چپکے چپکے کھول دیں زلفیں
مرا یہ پوچھنا ہی تھا کہ شب بگر و سحر کیا ہے

امین اشرف وہ رہتا ہے کہیں اس شہر میں لیکن
ملے کوئی تو پوچھوں صورت دیوار و در کیا ہے

غزل

سید امین اشرف

خیال ہے کہ حقیقت ہے یا فسانہ ہے
وہ نیستی ہو کہ ہستی طلسم خانہ ہے

نظر کا فرق من و تو کا فرق ہے شاید
وہی سراب وہی گنج آب و دانہ ہے

جو ٹھہر جائے تو ہے توسن خیال کوئی
جو رو میں ہو تو یہ صورت گر زمانہ ہے

فساد حرص نہیں قصر شہہ تک محدود
اسی لپیٹ میں عالم کا کارخانہ ہے

مجھے تو یوں بھی خراب شباب ہونا تھا
ترے جمال کا جادو تو اک بہانہ ہے

دلوں کا ربط نہیں، بے تکلفی ہے یہ
کبھی کبھی کی ملاقات دوستانہ ہے

برا نہ مان کہ بیعت ہوں دست آتش پر
"مرا مزاج لڑکپن سے عاشقانہ ہے"

ذیشان ساحل

۱

محبت جس نظر سے دیکھتی ہے سرخ پھولوں کو
پرندے اس نظر سے آسماں دیکھا نہیں کرتے
ستارے ٹوٹ کر گرتے ہیں اکثر بادوباراں میں
مگر اب لوگ ان کو دیر تک ڈھونڈا نہیں کرتے
گزر جاتی ہے ساری شام جس کو یاد کرنے میں
یہ بادل اس ہوا کا دور تک پیچھا نہیں کرتے
مری دیوار پر اک آئینہ مٹی میں ڈوبا ہے
مگر جو نقش ہیں مٹی پہ وہ دھویا نہیں کرتے
تیری آنکھوں میں پھولوں کی طرح سے خواب ہیں لیکن
خزاں کے خوف سے وہ باغ میں نکلا نہیں کرتے
تیرے دل کی طرح دل کو میرے امید ہے اتنی
بہار آئے گی اور دل اپنے غم کو بھول جائے گا
کبھی اک موم کی کیک پہ رکھ کے جلائے گا
دھوئیں کے دائروں کو دیکھ کر سیٹی بجائے گا
پھر اپنی گھر کی چھت سے مور کو نیچے بلائے گا
پروں کو کھول کر کچھ دیر تک چلتا رہے گا مور
نظر آئیں گی کھڑکی سے قطاریں سرخ پھولوں کی
انہیں وہ دیر تک دیکھے گا اور پھر لوٹ جائے گا

۲

باغ میں پرندے ہیں
آسمان میں سورج
راستوں میں ہریالی
اور جہان میں سورج
چاند ایک کشتی میں
باد بان میں سورج
کارواں میں گم تارے
ساربان میں سورج
گھنٹیوں میں خوشی
راکھ دان میں سورج
لوگ ایک حکایت میں
داستان میں سورج
پھول اپنی خوشبو میں
باغبان میں سورج
خاک میں نہیں کچھ بھی
خاکدان میں سورج
رات میرے کمرے میں
شمعدان میں سورج
خواب میں اندھیرے تھے
درمیان میں سورج
اک مکان میں میں ہوں
اک مکان میں سورج

ذیشان ساحل

۳

پرندے اجاؤ اور جاکر
مجھے وہ پھول لا کر دو
کہ جس [illegible] یہ زمیں
یہ آسماں محروم رہتا ہے
محبت سے بھرا سارا جہاں محروم رہتا ہے
پرندے اجاؤ اور جاکر
مجھے وہ گیت لا کر دو
جسے بارش کے موسم میں
کوئی گایا نہیں کرتا
خوشی کے
دور افتادہ مکانوں پر
جسے ہر شام دہرایا نہیں جاتا
پرندے ہو سکے تو جاکے
ایسا خواب لا کر دو
محبت کی کمی سے دل گرفتہ
لڑکیوں کو جو نظر آیا نہیں کرتا
یا وہ تصویر جس میں ایک محل
سر سبز چوٹی پہ بنا ہوتا ہے لیکن
جس کو کوئی راستہ جایا نہیں کرتا
پرندے پھول لانا، گیت لانا، خواب لانا
یا کوئی تصویر بن جانا
اگر یہ کام مشکل ہیں
تو بس ہر روز ایسے
آشیانے ہی میں رہنا
یا کسی شب
چاند کے ہمراہ
پانی میں اتر جانا

۴

اے پرندے اے پرندے اے پرندے ایک دن
میں پکاروں گا تجھے اور جب کہیں نہ پاؤں گا
دیر تک ڈھونڈوں گا تجھ کو آشیانوں کے قریب
دور جاتے بادلوں کے کاروانوں کے قریب
تیرے بارے میں ہوا شاید خبر لائے کوئی
تو جہاں ہے اس طرف کو رہگزر جائے کوئی
دیں پتہ شاید پرندے آشیانے کا تیرے
یا اشارہ دیں ستارے کچھ ٹھکانے کا تیرے
تو جہاں ہے اس چمن سے پھول لے آئے کوئی
یاد رہتے ہیں مجھے وہ باغ دکھلائے کوئی
برگ و گل جس کے تیری آواز سے شاداب ہیں
سبز شاخیں جس کی تیری نیند سے بے خواب ہیں
تیرے گیتوں سے جہاں اب لہلہاتی ہے زمیں
کیا وہاں تجھ کو کسی کی یاد آتی ہی نہیں
جس کو تو نے اب بنایا ہے نیا اپنا جہاں
کیسا لگتا ہے تیرے دل کو بھلا وہ آشیاں
اپنے دل کی داستاں اب تو سناتا ہے کسے

بارشوں کے گیت گا کر تو بلاتا ہے کسے
کس طرح کٹتا ہے دن کیسے گزرتی شام ہے
کیا وہاں دل کو تیرے پہلے سے کچھ آرام ہے
اے پرندے نام تیرا دیر تک دہراؤں گا
تو جہاں ہے ایک دن شاید وہیں آ جاؤں گا

ذیشان ساحل

۵

دل چاہتا ہے ایک کہانی کے باب میں
لفظوں کے ساتھ ساتھ بھٹکتے رہیں یونہی

یا ریت بن کے دامنِ صحرا میں دور تک
سر کو ہوا کے رخ پہ پٹکتے رہیں یونہی

یا خار بن کے شاخ پہ پھولوں کے روبرو
بلبل کے دل میں روز اٹکتے رہیں یونہی

آنکھوں میں جس کی رہتی ہے کچھ دیر تک چمک
وہ خواب بن کے شب کو چمکتے رہیں یونہی

جل جائیں ایک روز محبت کی آگ میں
یا شعلہ بن کے دل سے لپکتے رہیں یونہی

یا پھر ستارہ بن کے رہیں آسماں کے بیچ
یا پھر تیری نظر سے جھلکتے رہیں یونہی

۶

دونوں ہاتھوں میں چہرے کو تھامے ہوئے
سرخ پھولوں کو لڑکی نے دیکھا نہیں
دیر تک وہ خیالوں میں کھوئی رہی
گھر سے باہر گلی میں بہت شور تھا
اس نے دیکھا نہیں سیڑھیوں کی طرف
سرخ پھولوں سے آگے جہاں مور تھا
اپنے ہاتھوں میں چہرے کو تھامے ہوئے
اس نے دیکھا نہیں آسماں کی طرف
جا رہے تھے کوئی گیت گاتے ہوئے
کچھ پرندے نئے آشیاں کی طرف
وہ خیالوں میں کھوئی رہی دیر تک
سیڑھیوں کی طرف اس نے دیکھا نہیں
سرخ پھولوں سے آگے جہاں مور تھا
زندگی اور محبت بھرا شور تھا

۷

کسی شام تم اپنے گھر سے باہر
اگر ہو سکے تو دریچے میں آ کے
کوئی پھول فٹ پاتھ پر پھینک دینا
گزرتے ہوئے لوگ اس کو اٹھا کے
رکھیں گے کسی کی نشانی سمجھ کر
محبت بھری اک کہانی سمجھ کر
یہ سہ شام سا پھول تو دنوں تک
پیالے کے پانی میں چلتا رہے گا
ستاروں کی طرح بکھرنے سے پہلے
تمہاری محبت میں جلتا رہے گا

صادق

۱

وقت کے ہاتھوں
بھتنے کی طرح
پھر ایک
دودھاری چھری
خوابوں کی
گردن پر گری ہے

اور خوابوں میں
جنم لیتی ہوئی
نازک، حسیں
معصوم ستارہ گی دھنک
پھر اپنی آنکھ میں
آکر گری ہے

۲

اپنے ہم جنسوں میں
ہنستا کھیلتا
کچھ بولتا
سرگوشیاں کرتا ہوا
اک لفظ
اپنے ساتھیوں
اور لاحقوں سے
کٹ کے اب
کتنا اکیلا ہو گیا ہے

سوچتا ہے
اب سے پہلے
اس کے اندر
کچھ تو تھا
جو کھو گیا ہے

اور انکے غیر ملکی معاصرین

وہاب اشرفی

فیض کے بارے میں یہ بات عام طور سے کہی جانے لگی ہے کہ ان
...پنے وقت میں ہی ایک لیجنڈ (legend) کی ہو گئی تھی۔ میرے خیال
...الے legend کی حقیقی تعریف سے واقف نہیں ہیں، اور نہ ہی
...بت ان پر واضح ہے۔ اور یہ بھی سوچنے کا مقام ہے کہ خود فیض اپنی
...ت کے باوجود اپنے بارے میں ایسی خوش گمانی کے اسیر نہیں تھے۔
...ں تو غلط نہ ہوگا کہ ان کے بعض بیانات جو انھوں نے اپنی شاعری
...دیئے ہیں وہ ان کے پڑھنے والوں کے لئے کئی مسائل پیدا کرتے
...ں معاصر غیر ملکی شعرا کے مقابلے میں انھوں نے خود کو خاصا کمتر
...ی کوشش کی ہے۔ ان کا بار بار یہ کہنا کہ ان کی شاعری بعض غیر
...ے درجہ کمال کو نہیں پہنچتی، ان کے باب میں ہمیں کچھ سوچنے
...ہے۔ کیا وہ ایسا کہنے میں حق بہ جانب تھے؟ کیا ان کے اندر خود
...تھی؟ کیا ان کا بیان خاکساری سے تعبیر کیا جا سکتا ہے؟ کیا وہ اپنے
...روں کے مقابلے میں احساس کمتری کا شکار تھے؟ ان امور کو زیر
...ضرورت ہے، اور یہ دیکھنے کی ضرورت ہے کہ کن فنکاروں کے
...خود کو کمتر ثابت کرتے رہے ہیں۔ اور پھر یہ بھی کہ خود کو ان کے
...اثر کہنے کی وجہ کیا تھی؟

...پنے بارے میں کچھ کہنے میں غایت احتیاط برتنے کے باوجود فیض
...ن شاعروں اور فنکاروں کا ذکر کیا ہے جن سے بالواسطہ طور پر
...ہیں یا باضابطہ ان سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہندوستان کے جن
...انھوں نے بطور خاص ذکر کیا ہے ان میں سجاد ظہیر، رشید
...ظفر وغیرہ ہیں۔ لیکن ان کے بارے میں یہاں کچھ نہیں کہنا
...معروف ان غیر ملکی اہل قلم کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جن سے فیض
...نظر آتے ہیں۔ (غیر ملکی سے میری مراد برصغیر کے باہر والے
...ان سے ہے۔) ان میں ایک اہم نام [illegible] کا ہے۔ سارتر سے ان کی
...[illegible] اس بات کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب "مہ و سال آشنائی"
...[illegible] کی گفتگو میں [illegible] ہیں لیکن
...سارتر کے حسب ذیل جملے ہیں:

قبائلی دور کے شاعروں کو اپنے قبیلے کے افسانہ و اساطیر اور قبیلے پر بیتے ہوئے واقعات اور تجربات کے علاوہ اور کچھ جاننے کی ضرورت نہ تھی۔ اس کے عہد کا تقاضا یہی تھا۔ لیکن اگر آجکل کا ادیب انسانی معاشرے کی تدریج اور معاشرے کی جدلیات سے بے بہرہ ہے تو معاصر حقائق کے بارے میں اس کا جذباتی اور جبلی رد عمل خواہ کتنا ہی سچ ہو، اسے باہر کی دنیا تو کیا اپنے اندر کی دنیا کے کھرے کھوٹے کا بھی پورا اندازہ نہ ہو سکے گا اور تذبذب اور بے یقینی اس کی تحریروں میں بھی ملے گی۔

(مہ و سال آشنائی، ص ۸۶)

میں یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا کہ سارتر کے حقیقی الفاظ کیا تھے، اس لئے کہ ساری گفتگو فیض کی اپنی زبان اور اپنے اسلوب میں بیان ہوئی ہے۔ ہم لوگ یہ جانتے ہیں کہ سارتر کے خیالات مارکسزم کے سلسلے میں [illegible] دوروں کی کیفیت رکھتے ہیں۔ ایک طرف تو سارتر نے پر تشدد انقلاب کے نعروں کی حمایت کی اور دوسری طرف خالص داخلیت پر مبنی ادبی تحریریں لکھیں۔ جب مارکسزم میں اپنے اور عوام کے لئے راہ ڈھونڈنے لگے تو وہ گلشن ان کے ہاتھ سے نکل گیا جو ان کی ساری شہرت اور عظمت کا باعث ہے۔ ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ ان کا وجودی فلسفہ Hussert, Kierkegaard, Heidegger اور کسی حد تک [illegible] کے فلسفے کا مرہون منت ہے۔ لہٰذا انھیں Quasi-Marxist کہا جاتا ہے تو کچھ غلط نہیں ہے۔

میرے خیال میں فیض کی سارتر سے ذہنی قربت سارتر کی مارکسیت میں بھی مضمر ہے اور اس کے فن کے دوسرے پہلوؤں میں بھی۔ لیکن ایک بات [illegible] ہے جو اہم ہے، وہ فیض کے ایک سوال سے متعلق کہی ہے جس کا جواب بھی سارتر نے دیا ہے۔ فیض اور ان کے ساتھیوں [illegible] سوال تھا "آپ کی فکر [illegible]" اس کا جواب دیتے ہوئے سارتر نے کہا "کیوں نہیں [illegible]

ایک فطری تقاضا ہے جس کی تسکین لازم ہے۔ لیکن وہ تو ایک پگڈنڈی ہے۔ شاہراہ نہیں ہے۔ ادب کی شاہراہ کو، جو کسی دور میں اسے ایک منزل سے اگلی منزل تک پہنچاتی ہے اس دور کی ذہنی، فکری، جذباتی اور اخلاقی افق پر پوری طرح محیط ہونا چاہئے ورنہ بات آگے نہیں بڑھے گی۔"

معلوم نہیں اس جواب سے فیض کے دل و دماغ پر کیا اثر پڑا۔ ہم بھی جانتے ہیں کہ فیض کی شاعری کا محور خود ان کے الفاظ میں "کوئے یار سے سوئے دار" تک ہے اور سوئے دار بھی بر سبیل تذکرہ ہے۔ اصل معاملہ ان کے یہاں کوئے یار ہی کا ہے۔ ظاہر ہے یہ پگڈنڈی ہی ہے شاہراہ نہیں ہے۔ اگر فیض کو کچھ اور زندگی ملتی تو وہ یقینی طور پر اپنی شاعری کے میدان کو وسیع تر کرتے لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ فیض کے آخری دور کی جو چند نظمیں مختلف لوگوں کے اثرات کے تحت تخلیق کی گئی ہیں، ان میں ایک وسیع تر دنیا کی طرف سفر کا عزم ملتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے اس عزم کی کوئی تکمیلی صورت پیدا نہ ہو سکی۔

میں تفصیل میں جانا نہیں چاہتا، لیکن میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ فیض کے اپنے کلام میں کچھ ایسا تناؤ ہر جگہ موجود ہے جسے نا تکمیل اور تکمیل کے درمیان کشاکش کہہ سکتے ہیں۔ فیض ایک جگہ لکھتے ہیں:

ہماری تمنا تھی کہ ہم شاعری میں درجہ کمال کو پہنچے۔ مثلاً ناظم حکمت، پابلو نرودا، لورکا وغیرہ ہمارے بڑے شاعر ہیں۔ ظاہر ہے ہم اتنے بڑے شاعر تو ہیں نہیں۔ ہماری مثال تو عربی کے اس محاورے کے مطابق ہے کہ بڑوں کے اٹھ جانے نے ہمیں بڑا بنا دیا۔ بیان دلچسپ ہے۔ اس میں خاکساری کا پہلو بھی ہے اور شاید محض مشرقی تکلف کا بھی۔ بہر حال سب سے پہلے میں پابلو نرودا (Pablo Neruda) پر ایک نظر ڈالتا ہوں۔

سبھی جانتے ہیں کہ نرودا ایک کمیونسٹ شاعر تھا۔ اسے دو اہم انعامات ملے: لینن پرائز اور نوبل پرائز۔ فیض بھی لینن انعام یافتہ ہیں۔ جہاں ہم نرودا کی پختہ عمر کی شاعری سے، خصوصاً اس کلام سے، جو اس کے مجموعے Height of Macchu Pichhu میں شامل ہے، خاصے متاثر ہیں وہاں اس کی ابتدائی شاعری کے بھی قائل ہیں۔ ۱۹۲۴ میں ہی اس کا ایک مجموعہ "بیس عشقیہ نظمیں اور ایک حزنیہ گیت" کے نام سے شائع ہوا۔ اور تبھی سے ناقدوں نے اس کی شاعری میں غنائیت کی مرکزی اہمیت کو محسوس کیا۔ اس کے فنی اسالیب کے کمالات میں استعارہ سازی اور پیکر تراشی کی بڑی اہمیت رہی ہے اور فکر کی اس کے یہاں بنیادی اہمیت تو ہے ہی۔ مگر یہ بھی ہے کہ وہ محض اپنے مارکسی تصورات کی وجہ سے جلاوطن ہوا تھا اور اس وقت واپس ہوا جب یہ پابندی ہٹالی گئی۔ گویا نرودا سے فیض کی قربت فکری بنیادوں پر ہے اور اس کی شاعری کا عشقیہ اور حزنیہ کیف بھی اس میں اور فیض میں مشترک ہے۔ ہو سکتا ہے کہ فیض اور نرودا ایک ہی درجے کے شاعر نہ ہوں، لیکن ان دونوں میں قدر مشترک تلاش کرنا ممکن ہے اور خصوصاً فیض اور نرودا کی عشقیہ اور حزنیہ شاعری کا تقابلی مطالعہ سودمند ہو گا۔ فیض ایک جگہ لکھتے ہیں:

.....اور شاید سب سے اہم بات یہ ہے کہ یہاں [ماسکو] کے باکمال اہل سخن کی صحبت میں اظہار کے کئی نئے پیرائے، لیلائے سخن کے کئی نئے روپ ذہن میں اجاگر ہوتے رہے، جن کو شعر میں ڈھالنے کی اکثیت ہوتی رہی۔ مثلاً احتساب والی نظم جو دو تین تین مہینوں تک لکھی جاتی رہی۔ اس کا کوئی بند ماسکو میں ہوا ہے کوئی سوچی میں، کوئی لندن میں ہوا اور کوئی کراچی میں۔ یہ نظم دراصل پابلو نرودا کی صحبت سے میرے ذہن میں آئی تھی اور انہیں کے تتبع میں لکھی گئی۔

اس بیان کے باوجود مجھے یہ کہنا ہے کہ فیض نے اصلاً نرودا کی عشقیہ اور حزنیہ شاعری سے ہی اثر قبول کیا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ انہوں نے احتساب کی نظم تو بہت دنوں بعد جستہ جستہ قلمبند کی، لیکن جو عشقیہ کیف نرودا کے یہاں ابتدائی شاعری میں تھا وہ لازماً فیض کے کلام پر پہلے ہی سے اثر انداز رہا ہو گا۔

لورکا (Lorca) کے بارے میں اپنے تصورات کی زیادہ وضاحت فیض نہیں کرتے، صرف نام لیتے ہیں۔ گویا وہ بھی ایک ایسا فنکار ہے جو ان کی نگاہ میں شاعری میں درجہ کمال حاصل کر چکا ہے۔ لورکا کا انتقال صرف چالیس برس کی عمر میں ۱۹۳۶ میں ہو گیا تھا۔ یہ احساس بھی عام ہے کہ جواں مرگی کے باعث لورکا کی شاعری میں وہ دم خم نہ آسکا ورنہ موجود ہی تھا، جیسا کہ شروع میں سمجھا گیا تھا۔ بہر حال، صورت واقعہ جو بھی ہو، بنیادی بات یہ ہے کہ لورکا کی بیشتر عظمت کا راز اس کے اسلوب میں ہے، اور یہ اسلوب خاصا رونگٹے کھڑے کرنے والا ہے۔ لورکا جس طرح کی موت زدہ کیفیت کا رنگ اپنے اسلوب میں بھر دیتا ہے اس کی مثال یورپی شاعری میں کہیں اور نہیں ملتی ویسے اس کی شاعری کا پس منظر اسپین کی قومی تہذیب ہے اور بہت حد تک اس نے وہی موضوعات منتخب کئے جو اس کے پیش روؤں کے یہاں نظر آتے ہیں۔

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ لورکا کی شاعری جو خود فیض کی شاعری سے خاصا بعد رکھتی ہے کس طرح فیض کے لئے آئیڈیل بن سکی؟ ایسا تو نہیں کہ فیض محض رسماً یا کسی فیشن کو خراج عقیدت کے طور پر لورکا کو معرض گفتگو میں لاتے ہیں؟ فیض کے یہاں نہ تو وہ حسی تیزی ہے اور نہ خوف و دہشت کا منظر جسے فنکارانہ طور پر استعمال کرنے میں لورکا عموماً طور پر کامیاب سمجھا جاتا ہے۔ ممکن ہے فیض کو اس کے اسلوب کا کوئی پہلو اس حد تک متاثر کر گیا ہو کہ وہ اس کے ذکر پر اور اسے درجہ کمال کو منصب قائم کرنے پر مجبور ہوئے۔ میں سمجھتا ہوں فیض کا اسلوب بھی بہت حد تک انفرادی اور اپنے ہمعصروں سے مختلف کہا جا سکتا ہے، لیکن اسے لورکا کے اسلوب یا اس کے طرز احساس سے کوئی سروکار نہیں۔ لورکا کے یہاں ایسی شدید احساس ہے اور فیض کے کلام میں ... لیکن ایسے

زرفانی نہیں۔ اور نہ ان کے سیاسی مسلک کو دیکھتے ہوئے ایسا قالبًا ممکن تھا۔ لہٰذا یہ سوال قائم رہتا ہے کہ فیض نے لورکا کو اپنے معاصروں میں اس قدر بلند مقام کیوں دیا؟

تیسرا شاعر جسے فیض نے درجہ کمال پر پہنچنے کی سند دی ہے، ناظم حکمت ہے۔ اس کے بارے میں پہلے فیض کا اپنا بیان دیکھئے:

ناظم حکمت کا نام ہم بہت پہلے سے جانتے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ موجودہ دور میں ترکی زبان کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انگریزی میں ان کی نظموں کے تراجم کا ایک مختصر سا مجموعہ بھی لاہور میں ہاتھ آگیا تھا جسے بہت سے لوگوں نے بہت شوق سے پڑھا۔ یہ مجموعہ بیشتر حبسیات پر مشتمل ہے اور ناظم کے طویل ایام اسیری کی یادگار ہے۔ چنانچہ میں اپنے جیل خانے کے دنوں میں ناظم کے جیل خانے کے ایام کا یہ مصرع اکثر یاد کرتا تھا۔

آلام کچھ بھی ہوں اپنا نگینوں بھرا دل درخشاں رکھو

ناظم حکمت نے زندگی کا بہت سا حصہ ترکی کے جیل خانوں میں گزارا اور پھر فرار ہو کر سوویٹ یونین میں پناہ لی اور وہیں بس گئے۔ اگرچہ ان کا دل یہاں ہر طرح کی آسائش بہم ہونے کے باوجود یادِ وطن میں تڑپتا رہا اور جلاوطنی میں لکھے ہوئے ان کے بیشتر حزنیہ اشعار کا موضوع بھی یہی ہے۔

(مہ و سال آشنائی، ص ۷۵)

ہم جانتے ہیں کہ ناظم حکمت کو ترکی کی ایک فوجی عدالت نے ۱۹۳۸ میں ۲۸ سال کی قید کا فیصلہ سنایا تھا۔ لیکن وہ ۱۳ سال ہی جیل میں رہے۔ ۱۹۵۱ میں انھیں رہا کر دیا گیا۔ یہاں یہ بات واضح رہنی چاہئے کہ ناظم حکمت پر مایاکووسکی Mayakovasky کے اثرات رہے ہیں۔ فیض اور ناظم حکمت دونوں ہی انسانی رشتوں اور ہمدردی کے قدروں کے شاعر ہیں، جن کے لئے مارکسزم محض ایک آلۂ کار ہے۔ لیکن ناظم حکمت اپنے جذبات کو نہایت ہی پر اثر طریقے پر پیش کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ چنانچہ فیض اگر ان کے یہاں اپنی شبیہ دیکھتے ہیں اور اپنے آپ کو ان سے کمتر درجے کا شاعر بنا کر پیش کرتے ہیں تو اس کی بھی وجہ موجود ہے۔ دونوں نے اپنی زندگی کے کئی سال سلاخوں کے پیچھے گزارے ہیں (ناظم حکمت نے زیادہ فیض نے کم) اور انسان اور عوام کے لئے ایک ہی طرح کے خواب دیکھے ہیں۔ لیکن ایک بات یہ ہے کہ ناظم حکمت اب بھی ترکی میں اتنے اہم نہیں ہیں اور اس مرکزی حیثیت کے حامل نہیں ہیں جو انھیں دوسری جگہوں میں شاید حاصل ہے۔ اور فیض برصغیر میں، تمام دنیا کے اردو بولنے والوں میں غیر معمولی مقبولیت رکھتے ہیں۔ اردو حلقوں کے باہر بھی فیض کی خاصی شہرت ہے۔ بہر حال ناظم حکمت کے یہ خیالات اگر ذہن میں رہیں تو دونوں کو سمجھنے میں آسانی ہو سکتی ہے۔ ناظم حکمت کا بیان ہے۔

روایت، ہیئت اور موضوع کے الگ الگ خانے نہیں بنائے جا سکتے۔ مثلاً موضوع کے تقاضے کے مطابق میں نے پابند شاعری بھی کی ہے بلکہ اگر پرانے زمانے کی کوئی داستان منظوم کی ہے تو اس زمانے کی صحیح فضا پیدا کرنے کے لئے قدیم اور متروک زبان بھی استعمال کی ہے اور اس علاقے کی عوامی دھنوں سے بھی استفادہ کیا ہے۔ فارم یا ہیئت کے بارے میں پہلے بھی میں نے کسی سے کہا تھا کہ اس کی صورت تو کسی حسینہ کی ساق سیمیں پر ریشمی جراب کی سی ہے جو ساق سیمیں کے حسن میں تو اضافہ کرے لیکن خود زیادہ نمایاں نظر نہ آئے۔

(مہ و سال آشنائی، ص ۷۸)

بہر طور "فیض کی نظم "رنگ ہے دل کا مرے" خود فیض کے بیان کے مطابق ناظم حکمت کے اثر کے تحت لکھی گئی ہے۔ نظم کا آہنگ کیا ہے ذرا آپ بھی دیکھئے ۔

تم نہ آئے تھے تو ہر چیز وہی تھی کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر، راہگزر، راہگزر، شیشۂ مے، شیشۂ مے
اور اب شیشۂ مے، راہگزر، رنگِ فلک
رنگ ہے دل کا مرے "خون جگر ہونے تک"
چمپئی رنگ کبھی، راحت دیدار کا رنگ
سرمئی رنگ کہ ہے ساعت بیزار کا رنگ
زرد پتوں کا، خس و خار کا رنگ
سرخ پھولوں کا دہکتے ہوئے گلزار کا رنگ
زہر کا رنگ، لہو رنگ، شب تار کا رنگ
آسماں، راہگزر، شیشۂ مے
کوئی بھیگا ہوا دامن، کوئی دکھتی ہوئی رگ
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے
اب جو آئے ہو تو ٹھہرو کہ کوئی رنگ، کوئی رت، کوئی شے
ایک جگہ پر ٹھہرے
پھر سے اک بار ہر اک چیز وہی ہو کہ جو ہے
آسماں حدِ نظر، راہگزر، راہگزر، شیشۂ مے، شیشۂ مے

(اگست ۱۹۶۳)

اس طرح فیض کی نظم "منظر" بھی ناظم حکمت کے زیر اثر تخلیق کی گئی ہے

رہگزر، سائے، شجر، منزل و در، حلقۂ بام
بام پر سینۂ مہتاب کھلا، آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بندِ قبا، آہستہ
حلقۂ بام تلے سایوں کا ٹھہرا ہوا نیل

نیل کی جھیل
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی سپنا کا حساب
ایک پل تیر اچلا، لوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ، بہت ہلکا، خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام صراحی ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ
دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ
تم نے کہا آہستہ
چاند نے جھک کے کہا
اور ذرا آہستہ

(۱۹۶۳)

لیکن یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ ناظم حکمت کا جو بیان فیض نے نقل کیا ہے، اس کے کون سے عنصر یا پہلو سے یہ نظمیں متاثر کہی جا سکتی ہیں۔

ایک اور شاعر جس سے فیض بقول خود بہت متاثر تھے وہ رسول حمزہ ہیں۔ رسول حمزہ کا تعارف انھوں نے یوں کرایا ہے:

رسول حمزہ صرف داغستان کے ملک الشعرا ہی نہیں ہیں بلکہ ان کا کلام سوویت یونین کے ہر علاقے میں یکساں مقبول ہے۔ اس کے علاوہ وہ سوویت پارلیمنٹ کی مجلس صدارت کے رکن یعنی ایک طریقے سے سوویت یونین کے نائب صدر بھی ہیں۔ ان کے اشعار کا ترجمہ تو یہاں کی بیسوں زبانوں میں ہو چکا ہے۔ لیکن یہ شعر اپنی مقامی بولی آوار میں کہتے ہیں۔ داغستان کی آبادی تو دس لاکھ سے ذرا اوپر ہے لیکن یہاں سب ملا کر چھتیس چھوٹی بڑی زبانیں بولی جاتی ہیں۔

(مہ و سال آشنائی، ص ص ۶۳-۶۲)

رسول حمزہ کی کئی نظمیں "مہ و سال آشنائی" میں درج ہیں۔ میں صرف ایک نظم نقل کرتا ہوں

میں تیرے سپنے دیکھوں
برکھا برسے چھت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
برف گرے پربت پر، میں تیرے سپنے دیکھوں
صبح کی نیل پری، میں تیرے سپنے دیکھوں
کوئل دھوم مچائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
آئے اور اڑ جائے، میں تیرے سپنے دیکھوں
باغوں میں پتے مہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں
شبنم کے موتی دہکیں، میں تیرے سپنے دیکھوں
اس پیار میں کوئی دھوکا ہے
تو نار نہیں کچھ اور ہے شے
ورنہ کیوں ہر ایک سمے
میں تیرے سپنے دیکھوں

اس نظم سے یہ بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ کس طرح فیض عشقیہ شاعری کی طرف رہی ہے۔ یہی کیفیت فیض کی شاعری کا موڑ بنتی ہے۔

"مہ و سال آشنائی" میں سلیمانوف اور چنگیز اتماتوف کا بھی ہے۔ سلیمانوف کا اپنا بیان ہے:

ایک شاعر کا کلام اس سے نہیں جانچنا چاہئے کہ اس کے تعداد کیا ہے بلکہ اس امر سے کہ اسے اپنے لکھے سے کتنا حاصل ہوا۔ ہم کسی شاعر سے یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس اس خیال یا اس نمونے پر شعر لکھ دو۔ اسے ہزار طرح کے موٹے ریزہ ریزہ مضامین، خیالات اور واقعات میں سے خود کرنا ہوتا ہے اور اسے حق ہے کہ جو بھی اسے دلپسند اسی کے گن گاتا ہے۔

(مہ و سال آشنائی،

فیض اور سلیمانوف کی ذہنی ہم آہنگی کی وجہ متذکرہ بالا تلاش کی جا سکتی ہے۔ چنگیز اتماتوف سوویت یونین کے مقبول شاعر رہے ہیں۔ ان سے فیض کا ایک انٹرویو ہوا تھا۔ اس کی بھی روداد "آشنائی" میں ہے۔ کلیدی بات جو اس انٹرویو میں ہے وہ چنگیز کی رائے ہوتی ہے:

کئی لکھنے والے کسی مخصوص شخصیت کو سامنے رکھ کر ا ہو تصویر کشی کرتے ہیں۔ لیکن میری رائے میں اس نو قاری پیش سپاٹ ہو جاتی ہے۔ میں اپنے آپ پر اس د لانے کا قائل نہیں ہوں۔ کچھ لوگ اس سے اختلا رکھتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ایک ادبی یا افسانوی کردار کسی واقعی کردار ہی کا عکس ہونا چاہئے۔ حقیقت قاری کا ہے کہ زندگی کو من و عن پیش کیا جائے۔ اس مسئلے چلتی رہتی ہے۔ مجھے اس سے تو اتفاق ہے کہ زندگی صداقت سے اور سچے طور پر پیش کرنا چاہئے لیکن میں، کس صورت میں یا کس انداز میں، اس کا فیصلہ اپنے اختیار میں ہونا چاہئے۔ وہ خود کرنا بہتر ہے۔"

(مہ و سال آشنائی، ص

اس بیان سے کچھ اندازہ ہوتا ہے کہ کن کن

زان سے قریب پاتے اور انھیں اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن آپ یہ بھی
ں کریں گے کہ یہ بیانات اگر سراسر غلط نہیں تو بہت عمومی ضرور ہیں،
ان کی بنیاد پر کوئی ادبی نظریہ نہیں قائم ہو سکتا، [illegible] ہو تو ہو۔

مندرجہ بالا کے علاوہ بھی دو ایک شاعروں اور دانشوروں کا فیض
، تذکرہ کیا ہے۔ لیکن مرکزی شخصیتیں اوپر زیر بحث آچکی ہیں۔ مجھے بار بار
اس ہوتا ہے کہ فیض کے یہاں دو آوازیں ہیں۔ ایک آواز تو اس شاعر کی
، جو جذباتی زندگی گزارتا ہے، جس کے یہاں تشنگی اور تنہائیت ایک خاص
ر بن کر ابھرتی ہے۔ اور دوسری آواز اس فیض کی ہے جو انقلاب کے لے
تا ہے۔ لیکن یہ آواز مصنوعی اور اوپر سے تھوپی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہی سبب
، کہ یہ کبھی کبھی ناخوشگوار حد تک تیز ہو جاتی ہے اور یہ فیض کا حقیقی رنگ
نہیں ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ وہ شعرا جن کے یہاں ایسی آواز نرم لہجے میں سنائی دیتی ہے، فیض انھیں اپنے سے قریب رکھتے ہیں۔ صرف قریب ہی نہیں رکھتے بلکہ اسے مثال مان لیتے ہیں۔ سارتر کی شاید ایک استثنائی صورت ہو اس لئے کہ جہاں تک ان کے فنی کمالات کا تعلق ہے وہ انقلابی ہم جوئی کی ضروریات سے قطعی الگ ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ ذہنی قربت دراصل اس کسی آئیڈیالوجی کے باعث ہے جو فیض اور سارتر دونوں کے ذہنی نظام پر حاوی تھی۔ فیض بنیادی طور پر حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ ان کا دل انسانی ہمدردی کی شیرینی سے لبریز ہے اور وہ جب اور جہاں استحصال کا دور دورہ دیکھتے ہیں، انتہائی جذباتی بن جاتے ہیں۔ تب ان کا لہجہ انقلابی رنگ اختیار کر جاتا ہے۔ اور جہاں صرف محبوب سے دھیمے لہجے میں بات کرنے کا مرحلہ ہوتا ہے وہاں انقلابی لے ذرا پست ہی سنائی دیتی ہے ❖ ❖

فیض احمد فیض کی شاعری

ظفر اقبال

فیض احمد فیض کا یوم پیدائش ہر سال ہم اس اعتراف کے طور
مناتے ہیں کہ وہ ایک اہم، اور بڑا شاعر تھا۔ اسی حوالے سے ہمیں اس کی
ری کو نئے سرے سے جانچنے، اور، پرکھنے کا موقعہ بھی میسر آتا ہے، اور یہ
وری بھی ہے، کیونکہ برق رفتاری سے بدلتے ہوئے اس زمانے میں شاعری
تقاضے بھی تبدیل ہو رہے ہیں، لیکن اس کا احساس عام طور پر نہیں کیا جاتا،
اگر کیا بھی جاتا ہے تو اس سلسلے میں کوئی تردد روا نہیں رکھا جاتا، اور، جس کا
، یہ ہے کہ شعر و ادب، اور خاص طور پر، شاعری کا قاری رفتہ رفتہ غائب
ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ شعر کے نئے قاری کے ظہور، اور، اس کی تربیت کا مسئلہ
، بنیادی اہمیت اختیار کر چکا ہے، اور سنجیدہ شاعری کا قاری، یا شاعری کا
، قاری جوں جوں ناپید ہوتا جا رہا ہے، شاعری یعنی عصری، اور،
یدہ شاعری کا گراف بھی اسی تناسب سے نیچے کی طرف رواں دواں ہے۔

اس صورتحال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ شاعری کے قاری
یہ بھی ہے کہ سوئی فیض پر آکر تھک ہی نہیں بلکہ رک گئی ہے کیونکہ فیض کی شہرت
شاعری نے شاعری کے مستقبل اور قاری دونوں کا راستہ روک رکھا ہے،
، شاعری کا ماحول، مزاج، اور موسم اگر دس نہیں تو پندرہ بیس برس سے زیادہ
، سال بعد تو ضرور تبدیل ہو جاتا ہے، اور اس تبدیلی کا تقاضا بھی ہوتا ہے اور
[illegible]
[illegible] کی طرح شاعری
[illegible]

جا سکتا۔ تازہ کاری جو کہ شاعری یا شعر گوئی کا واحد جواز ہے، اس کے نئے نئے طریقے ایجاد، اور، ارزانی کئے جاتے ہیں، حتیٰ کہ اب تو مشاعرے کے سامعین بھی تازہ لب و لہجے، اور نئے رنگ و ڈھنگ کا تقاضا کرتے ہیں، اور جس کا واحد مقصد اس یبوست سے نجات حاصل کرنا ہوتا ہے جو پھپھوندی کی طرح شاعری کے رگ و ریشے پر سوار نظر آتی ہے۔

اپنی تمام تر مقبولیت، اور اہمیت کے باوجود فیض کی شاعری یک پرتی ہے، اس میں بلندی، اور ارتفاع تو موجود، لیکن گہرائی مفقود ہے۔ دریافت کا عمل، اور حیرت کا عنصر جو کہ حقیقی، عمدہ، اور، اعلیٰ شاعری کی شرط اول قرار پا چکا ہے، فیض نے اپنی شاعری کو شاید اس سے دانستہ طور پر محروم رکھا ہے، اور جس کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ فیض نے اس کی بجائے انسان دوستی، اور دیگر سماجی و عمرانی مسائل جیسے موضوعات کو اپنی شاعری کے لئے کافی سمجھا ہو کیونکہ ایسے مسائل کی بین الاقوامی سطح پر کھپت زیادہ ہے جبکہ یہ انداز و اسلوب مقامی طور پر بھی شاعری کے لئے مقبولیت کے دروازے کھول سکتا ہے، اور فیض کے ضمن میں ایسا ہوا بھی ہے، اور اس کے علاوہ فیض اپنی تمام تر مقبولیت کے باوجود احمد فراز، پروین شاکر، اور امجد اسلام امجد جیسے پاپولر شاعروں کی صف میں خود بخود شامل ہو جاتے ہیں، جہاں حالات [illegible] شاعری کی سرحد [illegible] شعرہ آ جاتی ہیں۔ چنانچہ سنجیدہ شاعری کے ذکر [illegible] انھیں شامل نہیں کیا جاتا، ماسوائے اخباری تذکروں کے۔ غالباً اسی لئے فیض کو خود بھی آفتاب احمد

شاں جیسے مصر آئے ہیں جو اسے ہی عشق، اور دیہاتوں جیں جیسے کہ یک پرتی شاعری کے فقدا کو ہونا چاہئے، اور ان شعرا کا اپنی شاعری سے غایت درجہ مطمئن ہونا بھی سمجھ میں آتا ہے۔ اور یہی کیا کم ہے کہ ان کی شاعری الیکٹرانک میڈیا پر باقاعدہ، اور، مسلسل گائی جاتی ہے۔

اس صورت حال کی ایک وجہ یہ ہے کہ شاعری بالخصوص غزل میں جو کہ فیض کی اصل وجہ شہرت بھی ہے، کے حوالے سے تمام تہذیبی تغزل، اور سوز و گداز اب سکہ رواں کی حیثیت نہیں رکھتے۔ موضوع، اور مضمون کی جگہ طرز پیش کش نے لے لی ہے، حتیٰ کہ جدید طرز احساس بھی جدید تر ہو چکا ہے، اور شاعری وہ شمار ہوتی ہے جو کلاسیکل یعنی اساتذہ کی شاعری کے علاوہ، اور اس، سے غایت درجہ مختلف، اور غیر معمولی ہو۔ اسی طرح مجرے کی شاعری جدید معاشرے کی ضروریات پوری کرنے سے قاصر ہو چکی ہے۔ قصہ مختصر، روایتی زبان، اور، اس کا روایتی طریقے سے استعمال جدید شاعری کے لئے زہر قاتل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے بلکہ نئی اور پرانی شاعری میں حد فاصل کا کام دینے لگا ہے۔ شعر و ادب جو کہ خود ایک تشکیل نو کی حیثیت رکھتے ہیں اس لحاظ سے بھی زبان کی تشکیل نو کا تقاضا کرتے ہیں۔ فیض نے روایتی زبان کو روایتی طریقے سے استعمال کیا ہے اور بیشک کامیاب شاعری کے نمونے بھی تخلیق کئے ہیں، بھلے ہی اس پر اسے ضرورت سے زیادہ زور لگانا پڑا ہو۔ اس نے جن الفاظ، اور، استعاروں کو نئے معانی، اور تازہ سیاق و سباق میں استعمال کیا ہے، وہ یقیناً اس کا پلس پوائنٹ ہے، اور، جس کا صلہ دینے میں کنجوسی سے کام نہیں لیا گیا۔ ان گزارشات کا مقصد بطور ایک شاعر کے فیض کی اہمیت کو کم کرنا ہرگز نہیں ہے، بلکہ بلکہ موجودہ، اور عصری سیاق و سباق میں اس کے کام کا اس حوالے سے جائزہ لینا ہے کہ بدلے ہوئے شعری تناظر میں فیض ہمارے ساتھ کہاں تک چل سکتا ہے، اور، یہ کام اب اس کی شخصیت، مناسب، اثرات، اور نجی سرکاری سے ہٹ کر بھی کیا جا سکتا ہے، اور، ایسا ہونا بھی چاہئے۔ حق تو یہ ہے فیض کی شاعری جدید شاعری کو وہی پس منظر فراہم کرتی ہے جس کے رد عمل میں نئی شاعری نے اپنے سفر کا آغاز کیا تھا۔ نئی شاعری جو پاپولر نہیں ہو سکتی، صرف اپنا اعتراف کرواتی ہے جس کے لئے اختلاف، انحراف، بغاوت حتیٰ کہ توڑ پھوڑ بھی لازمی قرار پاتا ہے جبکہ فیض کے ہاں یہ کام سرے سے موجود ہی نہیں، بلکہ وہ تو اپنے عمومی رویے میں بھی اختلاف رائے سے اجتناب کرتے، اور ذاتی طور پر ایک مرنجاں مرنج آدمی تھے۔ کسی نے کبھی اس سے اختلاف کیا بھی تو انہوں نے اس کو جواب دینے کی بجائے ہمیشہ ہنس کر ٹال دیا۔ یہ ان کا پلس پوائنٹ نہیں بلکہ موقع شناسی، مصلحت، اور دوراندیشی تھی۔

ظاہر ہے کہ ہر شاعر اپنے عصر ہی کی نمائندگی کرتا ہے، اور، فیض نے بھی ایسا ہی کیا۔ اس عہد کے حوالے سے جو اس کا کردار تھا وہ اس نے خوبی اور کامیابی سے ادا کیا یہی بات جگر مراد آبادی، اصغر گونڈوی اور فیض کے دیگر پیش روؤں کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ تاہم جدید قسمت میں فیوچرسٹ ہونا بھی لکھ دیا گیا، اور اس کا انحصار اس کی تو پر بھی ہے۔ اچھی شاعری کے عالمی بلکہ بین الاقوامی ماحول کے باوجود حد تک فیوچرسٹ تھے جس حد تک ان کا یہ ماحول ان کے ساتھ سے زیادہ نہیں۔ شاعری بظاہر کتنی بھی مستحکم کیوں نہ ہو۔ چند روز بعد اس کا آب و رنگ اترنا شروع ہو جاتا ہے۔ اور یہ بات ہر شاعر میں کہی جا سکتی ہے۔ یہی کچھ ناصر کاظمی کے ساتھ بھی ہوا ہے ہمیشہ ہی اچھی نہیں لگتی اور شاعری کا محض گائے جانے کے قابل انتہائی قابل رحم کی حالت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

فارسی دانی نے بھی فیض کو فیض بنانے میں اہم کر

اور، یہ بات میں پہلے بھی کہیں عرض کر چکا ہوں کہ جس شاعر کی کمزور ہے، اس کی شاعر بھی اتنی کمزور ہو گی۔ غزل کے حوالے۔ البتہ حتمی طور پر بھی کہی جا سکتی ہے۔ تاہم ضرورت سے زیادہ شاعری، خصوصاً نظم کے حق میں مضر بھی ہو سکتی ہے جیسا کہ ن کے سلسلے میں ہوا ہے۔ البتہ کرافٹ کے سلسلے میں فیض جگہ جگہ ما آتے ہیں، اور، ایک عجیب بات یہ کہ فیض کے شاگرد رشید احمد فر فیض کے مقابلے میں بدرجہا بہتر ہے۔ اسی طرح منیر نیازی کا ہاتھ کے حوالے سے خاصا تنگ ہے، لیکن وہ اپنی نادرہ کاری سے کمی بھی ہے۔ جبکہ ایک ہی سطح، اور، ایک ہی معنوی پرت کی شاعری ایک بیانیہ تو ہو سکتی ہے، جدید سیاق و سباق میں اسے شاعری نہیں کہا جا فی زمانہ ایسا کرنا ممکن نہیں۔ جہاں تک شاعری میں معنویت، اور، گ ہے تو اس ضمن میں فیض ہی کے ایک ہمعصر مجید امجد کی مثال بڑ دی جا سکتی ہے جو اس لحاظ سے فیض کی شاعری پر بہر طور فوقیت بیشک اسے ہمارے نقادوں نے جس حد تک بھی نظر انداز کر رکھا مسلسل عزلت گزینی، اور، درویشی، اسے شہرت عام دلوانے سد راہ ہی ہو۔ پھر جہاں تک نظموں کا تعلق ہے، فیض کی وہی نظمیں ذکر ہیں جو ہمارے روایتی نظم کے، کم از کم ہیئت کے حوالے سے ہیں جبکہ مجید امجد نے نظم آزاد، اور، نثری نظم کو بھی وہ وقار عطا کیا شاید۔ فیض کی نظم پر آپ عش عش تو کر سکتے ہیں، لیکن و انگیز ثابت نہیں ہوتی، اور وہ کچھ مجید امجد کی نظم قاری کے سا ہے، فیض کی نظم اس کا عشر عشیر بھی نہیں کر پاتی۔ میں یہ تو نہیں ماضی کا شاعر ہے، لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ مجید امجد آج بھی شاعر ہے بلکہ، مستقبل کا بھی۔

اسی طرح فیض کی شاعری آج بھی ... تو نہیں کرتی، اور یہ سب سے زیادہ خطرناک بات ہے ... کسی شاعر میں کہی جا سکتی ہے، اور، ضرورتی ہے کہ میں اپنے ان ...

مراجعت کروں کہ جدید شاعری کے تناظر میں فیض کی شاعری کا کردار کس حد تک باقی رہ گیا ہے۔ اس ضمن میں پہلے تو میں اپنی ہی بات کو دہراؤں گا کہ فیض نے اپنی شاعری کا کردار طے ہی اس حد تک کیا تھا جس دائرے کے اندر اس کی شاعری سفر کرتی نظر آتی ہے اور غالباً اس کا اپنا خیال بھی یہی تھا کہ عالمگیر انسانیت کا لباس اس کی شاعری کے زندہ رہنے کے لئے کافی ہو گا۔ اور، اس لحاظ سے چونکہ عصری، اور، جدید شاعری اپنی فطری تقاضوں کے باعث فیض کی شاعری سے مزید روشنی حاصل نہیں کر سکتی، اس لئے مسترد کر دینا تو انتہائی غلط، اور نامناسب ہو گا، البتہ اس شاعری کو کلاسیک کے خانے میں سجا کر رکھا جا سکتا ہے تاکہ مخصوص قسم کے نقاد بھی حسب معمول جگالی کرتے رہیں، اور، محققین کا کام بھی جاری رہے۔

اس ضمن میں میری دوسری عرض یہ ہے کہ فیض میں یقیناً ایک اہلیت موجود تھی کہ وہ اپنی شاعری کو مستقبل کے لئے قابل تقلید نہ سہی قابل قبول بنانے کی حد تک ہی تردد کرتے۔ اس سے کم از کم اتنا ضرور ہوتا کہ کہ آج ہم شاعری اور قاری، دونوں کے زوال کی صورتحال سے دوچار نہ ہوتے۔ میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ قارئین کی وہ کھیپ جو اس طرح کی شاعری کو پسند کرتے ہیں، ابھی تک کم و بیش اسی حالت میں موجود ہے جو ربع صدی سے پہلے کی شاعری کے حوالے سے تھی۔ لیکن قاری یعنی سنجیدہ قاری بلکہ Competent قاری کے قبیلہ کا ذمہ دار جہاں میں نئے شعرا کو قرار دیتا ہوں، وہاں فیض کی اس کوتاہی، خواہ وہ شعوری ہو یا غیر شعوری، کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا، جس کے نتیجہ میں روایتی قاری کی سوچ ایک جگہ پر آکر رک گئی ہے۔ اس کا ذوق اور پسند ایک مقام پر آکر تھم گئے ہیں، اور وہ اپنے اندر نئی شاعری کا سامنا کرنے یا اس سے لطف اندوز ہونے کی ہمت پیدا کرنے سے قاصر ہے، اور، قاری کی اس دستیابی کے باوجود خود فیض کی شاعری کے لئے یہ عنصر نقصان دہ ہے، کیونکہ یہ بھی قاری ہی کی مجبوری ہے کہ وہ تازگی اور تازہ فکری کی تلاش میں سرگرداں رہے اور، یہ عین ممکن ہے کہ نئی شاعری سے اس قاری کا سامنا کچھ اس طرح ہو جائے کہ وہ اسی کا ہو کر رہ جائے، اور، فیض کی شاعری محض ذائقہ بدلنے کے لئے باقی رہ جائے۔

لیکن فیض کا کام اتنا ٹھوس ہے کہ اس کی اہمیت بہر صورت باقی رہے گی۔ اگر ہر عہد میں، شاعری مختلف دھاروں میں چلتی رہی ہے، تو فیض کی شاعری جدید شاعری کے ساتھ ساتھ ایک الگ دھارے کی حیثیت بھی رکھتی ہے، اور وہ ابھی مزید ایک معقول عرصے تک وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھے گی، ورنہ لوگ ہر سال اپنا خراج پیش کرنے اور اس کی یاد منانے کے لئے اکٹھے نہ ہوا کریں۔ ❖ ❖

فیض احمد فیض کی شاعری

(نوکلاسکیت اور ترقی پسند نقطۂ اتصال کی تلاش)

شمیم حنفی

فیض کی شاعری کے بارے میں جب بھی کچھ سوچنا چاہا، ایک سوال خاموشی سے سامنے آکھڑا ہوتا ہے۔ یہ کہ کیا صرف جذبے اور احساس کی [illegible]ے لمبی عمر پانے والے کسی شعری تجربے کی دریافت ہو سکتی ہے؟ یہ ایک [illegible]شان کرنے والا سوال ہے کیونکہ وہ شاعری جسے ہم بڑی شاعری کہتے [illegible] بالعموم صرف حسی اور جذباتی واردات کے بیان تک محدود نہیں رہتی۔ [illegible]ل کے حوالے سے اس مسئلے کا جائزہ لیتے ہوئے سلیم احمد نے لکھا تھا کہ گہرا [illegible] اور گہری آگہی تخلیقی تجربے کی کسی نہ کسی سطح پر ایک ہو جاتے ہیں۔ ان [illegible] فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ اسی لئے اقبال کی شاعری میں تجربے کی فکری [illegible] اور اس سے وابستہ حسی کیفیتوں کی بنیادیں ایک دوسرے کو سہارا [illegible] [illegible]سان کی شاعری کو ہم [illegible] کی شکل میں دیکھ [illegible] [illegible] یہ شاعری صرف احساسات کے واسطے [illegible] ہے۔ فیض [illegible] بھی اقبال کے [illegible] انہوں نے اقبال سے [illegible] [illegible] ترقی پسندوں کے جذباتی ابال اور فکری [illegible]

پسندی کا دور کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ کیا اختر حسین رائے پوری اور مجنوں گورکھپوری اور کیا سردار جعفری کلاسیکی شاعری کا رچا ہوا ذوق رکھنے کے بعد بھی، ان میں سے کسی نے اقبال کی شاعری کا حق ادا نہیں کیا۔ اس کے برعکس اقبال کے انتقال پر فیض نے جو نظمیہ مرثیہ کہا ہے، ان کے مصرعوں میں اقبال کے مجموعی تخلیقی رویے، ان کی شاعرانہ انفرادیت کی تحسین اور تعبیر اور تفہیم کے بہت سے گوشے بھی چھپے ہوئے ہیں۔ اس نظم کے کچھ مصرعوں کو غور سے پڑھنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً پہلے بند کے یہ چار مصرعے:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دھن میں غزل خواں گزر گیا
تھیں چند ہی نگاہیں جو اس تک پہنچ سکیں
پر اس کا گیت سب کے دلوں میں اتر گیا

اور اس کے بعد نظم کا تیسرا بند

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لا زوال

اس کا وفور ، اس کا خروش اس کا سوز و ساز
یہ گیت مثل شعلۂ جوالہ تند و تیز
اس کی لپک سے باد فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشت صرصر سے بے خطر
یا شمع بزم صبح کی آمد سے بے خبر

اس نظم میں شاعری خاص کر اقبال کی شاعری کے جن عناصر کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے انھیں مختصراً یوں بیان کیا جاسکتا ہے:

۱۔ اقبال کی شاعری کا پہلا وصف ان کی خوش نوائی ہے۔ یعنی وہ غنائی آہنگ جس نے بیانات کی شاعری کو فنی اعتبار تک پہنچایا۔

۲۔ اقبال کی شاعری میں جذبہ اور قلندری کی ایک فضا بھی سموئی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری صرف ہمارے دماغ سے رشتہ قائم نہیں کرتی۔ ہمارے حواس پر وارد بھی ہوتی ہے۔

۳۔ اقبال کے شعری امتیازات تک رسائی ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ تاہم اس کا جادو سب پر چلتا ہے۔

۴۔ اقبال کے محاسن کلام میں سب سے نمایاں حیثیت اس کے جذباتی وفور، اس کے خروش، اور اس کی شعلہ سامانی کی ہے۔

۵۔ یہ شاعری اپنے اندر دوام اور ہیشگی کے پہلو بھی رکھتی ہے۔

اور ۶۔ یہ شاعری آپ اپنا دفاع ہے۔ اس پر وقت کے کسی مخصوص سیاق کی گرفت نہیں۔ مذاق اور میلانات کی تبدیلی اس شاعری کا کچھ بھی نہیں بگاڑ سکتی۔

نظریاتی غلو کے دور میں اردو کی کلاسیکی شاعری، اور خاص طور پر اقبال کی شاعری کے سلسلے میں جو تشدد آمیز رویے سامنے آئے (اختر حسین رائے پوری، سردار جعفری) انھیں دیکھتے ہوئے فیض کے تخلیقی بصیرت کے ساتھ ساتھ ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی ایک بہت بہتر اور ترقی یافتہ نقشہ مرتب ہوتا ہے۔ اپنے ایک مضمون (اقبال اپنی نظر میں) میں اقبال کے اشعار کی روشنی میں فیض نے ان کی جو شبیہ دریافت کی ہے "اس میں فراق نصیب عاشق کا سوز و ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا سا غرور اور گدا کا سا علم، صوفی کا سا استغنا، بھائی کی سی محبت اور ندیم کی سی مروت" ہے۔ گویا کہ فیض کلام کی مدد سے شاعری کی جو تصویر مرتب کرتے ہیں اس کے وہ اوصاف نہیں ہیں جن پر ان کے ترقی پسند ہم عصر زور دیتے تھے۔ میزان میں فیض کی جو نثری تحریریں یکجا کی گئی ہیں ان میں جا بجا ایسے اشارے بکھرے ہوئے ہیں جن سے فیض کی ترجیحات اور شاعری یا شاعر کی حسیت کی طرف فیض کے رویے کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

وضاحت کے لیے یہ چند مثالیں دیکھئے۔

"وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت یا رنگینی پیدا ہو، جس کا حسن ہماری انسانیت میں اضافہ کرے جس سے ہمارے نفس ہو جو ہماری روح کو مترنم کرے، جس کی بدولت ہمارے دماغ کو روشنی اور جلا حاصل ہو صرف حسین ہی نہیں، مفید بھی ہے۔ اسی وجہ سے جملہ فنائیہ ادب (بلکہ تمام اچھا آرٹ) ہمارے لیے قابل قدر ہے۔ یہ افادیت محض ایسی تحریروں کا اجارہ نہیں جن میں کسی دور کے خاص سیاسی یا اقتصادی مسائل کا براہ راست تجزیہ کیا گیا ہو"

(مضمون: شاعر کی قدریں، میزان ص ۳۲)

"تشبیہ یا استعارہ منزل نہیں راستہ ہے اور راستہ کی اہمیت محض منزل کی وجہ سے ہوتی ہے اور اگر ایک منزل ہی اہم نہیں ہے تو اس کا راستہ بھی ناقابل اعتنا ہوگا۔ شاعر یا لکھنے والے کی منزل تو اس کا مضمون یا خیال ہے اور اگر یہ منزل بالکل بنجر ہے تو راستہ کی رنگینی اسے دلفریب نہیں بنا سکتی۔"

(مضمون: ہماری تنقیدی اصطلاحات، میزان ص ۴۲)

"کسی تحریر کی سلاست کو الفاظ کی نوعیت سے بہت کم تعلق ہے۔ اگر خیال لکھنے والے کے ذہن میں صاف ہے اور اس نے اسے سہولت سے آپ تک پہنچا دیا ہے تو اس کی تحریر میں فارسی کے بجائے لاطینی تراکیب ہوں تو بھی ہم اسے سلیس ہی کہیں گے۔"

(حوالہ ایضاً، میزان ص ۴۳)

"فنی تخلیق کے سبھی عناصر اہم ہیں۔، مشاہدہ بھی، اور تجربہ بھی، جذبہ بھی، تصور بھی اور فکر بھی۔ صناعت اور قدرت اظہار بھی لیکن ان میں اولیت یقیناً تخیل ہی کو حاصل ہے۔"

(مضمون فنی تخلیق اور تخیل میزان ص ۱۴

"تخیل وہ پر اسرار شے ہے جس سے (فنی تخلیق کے) تن مردہ میں جان پڑتی ہے۔ اسے آپ دم عیسیٰ تصور کیجئے یا حرف کن فکون"

(حوالہ ایضاً، میزان ص ۱۵

"اچھے ادب میں موضوع اور طرز ادا اصل میں ایک ہی شے کے دو پہلو ہوتے ہیں اور ان میں دوئی کا تصور غلط ہے۔ الفاظ اور ان کے معانی الگ الگ اور یکے بعد دیگرے نہیں، ایک ساتھ اور بیک وقت ہم تک پہنچتے ہیں۔"

(مضمون: موضوع اور طرز ادا، میزان ص ۹

"ہمارے ذاتی اور عمومی تجربات کے بہت سے پہلو ہیں جن کے اظہار کے لئے اب بھی غزل ہی سب سے موثر اور سب سے مقبول صنف ہے۔"

(مضمون: جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل میزان ص ۳

"جملہ اصناف میں شاید غزل کی صنف میں ادب کی حیثیت سے زمانے کی گرفت سب سے زیادہ دیر تک رہی ہے۔ وہ بیک وقت اپنے عہد کی تخلیق بھی ہوتا ہے اور خالق بھی ... اس کی ... ایک ... عنصر بھی اپنی ذات میں اپنے عہد کی تصویر بھی اور مصور بھی۔"

(مضمون ... میزان ص ۷

"انقلابی شاعر پر سخن و ... کرنا ہے دعام حرام تھی اور اس پر یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا کہ وہ انقلابی مضامین کے علاوہ اپنے دوسرے تجربات اور دوسری واردانوں کا ذکر ہی نہ کرے۔"

(مضمون: جوش شاعر انقلاب کی حیثیت سے میزان ص ۲۱۰)

"چونکہ جوش نے اپنے طبقاتی نظریے کی تنظیم نہیں کی، اس لیے ان کا نظریہ انقلاب بھی ایک حد تک نادرست ہے۔ وہ انقلاب کا تصور ہمیشہ کسان یا مزدور کی نظر سے نہیں بلکہ ایک خوش حال شہری کی نظر سے کرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے شعر میں انقلاب ایک پر ہول، مہیب اور دہشت ناک سانحے کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔"

(حوالہ ایضاً، میزان ص ۲۱۵)

"عام انقلابی شاعر انقلاب کے متعلق گرجتے ہیں، للکارتے ہیں، سینہ کوٹتے ہیں، انقلاب کے متعلق گا نہیں سکتے۔ ان کے ذہن میں انقلاب کا تصور طوفان برق و رعد سے مرکب ہے۔ نغمہ ہزار اور رنگینی بہار سے عبارت نہیں۔ وہ صرف انقلاب کی ہولناکی کو دیکھتے ہیں اس کے حسن کو نہیں پہچانتے۔"

(مضمون آہنگ مجاز کے مجموعے کا تعارف، میزان۔ ص ۲۳۶)

"ان مضامین (مشرق و مغرب کے نغمے، میرا جی) کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سایوں اور غیر مجسم پرچھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تخلیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبان عقل کی رہ نمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بہ ظاہر عمل شعر کے قریب نہیں پھٹکنے دیتے۔"

"ان مضامین کا ٹھہراؤ، ان کے سلاست بیان اور سلاست خیال میں ان کا (میرا جی کی ادبی زندگی کے غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور سب سے زیادہ پر سکون دور کا) سراغ بھی ملتا ہے۔ یہ اندوہ گیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہل فن کی اجاڑ زندگیوں میں داخلی درد و کرب کے علاوہ جسم و جاں کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھاننا اور در در صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف اور اس کے بعض دلکش ابواب اتنے تشنہ اور مختصر نہ رہ جاتے۔"

(مضمون: میرا جی کا فن۔ (مشرق و مغرب کے نغمے کا دیباچہ)
میزان ص ۲۵۲۔ ۲۵۳)

ان میں سے ہر اقتباس میں کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور کہی گئی ہے جس سے فیض کی انفرادی فکر کا اظہار ہوتا ہے اور صاف پتہ چلتا ہے کہ فیض عام ترقی پسندوں کے برعکس شعر و ادب کے معاملات میں اپنی مخصوص بصیرت پر زیادہ بھروسہ کرتے تھے۔ ادب میں افادیت کا تصور ان کے نزدیک سیاسی اور اقتصادی مسائل کے بیان کا پابند نہیں تھا۔ اسی طرح انھیں شاعری میں ... [illegible] ... سے وابستگی کے باوجود غزل کی صنف کو ... [illegible] ... ان کا انقلابی شاعری کا تصور بھی

اپنے ہم مسلک شاعروں سے مختلف تھا۔ سب سے خاص بات یہ ہے کہ ترقی پسند نظریہ ادب سے اختلاف کرنے والے اور ترقی پسند حلقوں میں باضابطہ طور پر معتوب، راشد اور میرا جی جیسے شعرا کی اہمیت کے بھی فیض منکر نہیں تھے۔ فیض کے وجدان میں لچک اور شعور میں وسعت بہت تھی۔ ادب کی طرف ان کا رویہ Polemical نہیں تھا۔ اپنی پیشرو روایت کے سلسلے میں ان کا انداز نظر حریفانہ نہیں تھا اور جیسا کہ جوش، مجاز، میرا جی اور راشد کی بابت ان کی رایوں سے ظاہر ہوتا ہے۔ فیض ان سے اختلاف کرتے ہوں یا اتفاق، کسی بھی معاملہ میں وہ انتہا پسند نہیں تھے۔ ایک سوچا سمجھا دھیما پن ان کی تخلیقی سرشت کا حصہ بن گیا تھا۔

ظاہر ہے کہ فیض کی صلح پسندی نے اور اسی کے ساتھ ساتھ گروہی مصلحتوں کی سطح سے اوپر اٹھ کر مخالفانہ زاویۂ نظر رکھنے والوں کو بھی قبول کرنے کی روش نے فیض کو خود اپنے حلقے میں بھی کسی قدر مشکوک اور معتوب بنا دیا تھا۔ فیض کے شعری رویوں میں، جیسا کہ پچھلے صفحات پر ان کی نثری تحریروں کے اقتباس سے اچھی طرح واضح ہے، کوئی بڑی پیچیدگی نہیں تھی۔ فیض کی عمومی شخصیت کی طرح ان کے فنی تصورات اور ضابطے بھی ایک سیدھی سادی منطق رکھتے تھے، کسی قدر سہل پسندانہ۔ راشد نے اپنے ایک انٹرویو (مصاحبے) میں کہا تھا کہ فیض کی شاعری اور ذہن میں فکری تساہل نے ایک ناگزیر عنصر کی شکل اختیار کر لی ہے۔ وہ کسی بھی مسئلے کے بارے میں گہرائی سے نہیں سوچ سکتے۔ ان کی طبیعت میں تجزیہ کاری کی صلاحیت تقریباً مفقود ہے۔ ہو سکتا ہے حقیقت یہی رہی ہو، مگر اس "دریافت" پر خوش ہونے سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہیے کہ حقیقتوں کی تعبیر کا ایک راستہ اعصاب اور احساسات سے ہو کر بھی جاتا ہے۔ تعقل کی ایک سطح تاثر کے طور پر بھی سامنے آتی ہے۔ فیض کے مزاج میں بے شک، باریک بینی اور دور رسی کی طلب کمزور تھی، چنانچہ اپنی نثر و نظم میں بھی فیض کسی غیر معمولی نکتے کی تلاش میں سرگرداں نظر نہیں آتے۔ وہ چیزوں کو دیکھتے ہیں، ان سے ایک تاثر قبول کرتے ہیں، اس تاثر کو اپنی شاعرانہ بصیرت میں جذب کرتے ہیں اور دلاویز سے خلاق اسلوب اور آہنگ کے ساتھ اجالے کی طرح دھیرے دھیرے کا ہوئی ستھری سجی، سوچتی زبان میں اس تاثر کو بیان کر دیتے ہیں۔ کلاسیکی شعرا کے منطقی اسلوب کی داد فیض نے خوب دی ہے۔ خواجہ حافظ شیرازی حیثیت بھی فیض کے لیے اپنے شخصی شاعرانہ وجدان کے ایک سرچشمے کی تھی۔ اور ان کے مجموعی شعور پر اردو کی قدیم کلاسیکی روایت اور فارسی شعری روایت کے اثرات تا عمر قائم رہے۔ انھوں نے اپنے انقلابی عقائد اور ... [illegible] ... دیباچہ ... [illegible] ... ۱۹۳۰ء کے آس پاس ... [illegible] ... [illegible]

اس کے سامنے سپر ڈال دی۔ دوسری طرف فیض راشد کو تو اس معاملہ میں خطاوار سمجھتے ہیں اور خود کو صاف بچائے جاتے ہیں۔ ایک انٹرویو (طاہر مسعود: یہ صورت گر کچھ خوابوں کے) کے دوران انھوں نے کہا تھا:

"راشد صاحب کی تو زبان فارسی ہے اور نہایت مشکل فارسی۔ جن افراد کو (انگریزی اور فارسی) دونوں زبانیں نہیں آتیں وہ تو انھیں سمجھ بھی نہیں سکتے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ راشد صاحب اس ملک (پاکستان) میں رہتے ہی نہیں۔ یہاں کے لوگوں سے ان کا رابطہ کٹ گیا۔ ان کو یہ دریافت کرنے کا موقع ہی [illegible] کر ان کی بات لوگوں تک پہنچی یا نہیں۔"

(یہ صورت گر کچھ خوابوں کے ص ۳۰)

ترقی [illegible] جدید شاعری کے عام طالب علم کی مشکل یہ ہے کہ فیض کو ان ادوار کے تناظر میں متعین کرنا یا زماں کے ایک مخصوص مطلعے میں فیض کی Placing کرنا آسان نہیں ہے۔ فیض کی شاعری سے ایک ساتھ تین چہرے جھانکتے ہیں۔ ایک تو تو کلاسیکی شاعر کا چہرہ ہے جو خیال اور تجربے کی نئی آب و ہوا میں سانس لیتا ہے مگر گزرے ہوئے زمانوں سے اپنا تعلق نہیں توڑتا۔ دوسرا چہرہ سماجی ذمے داری اور وابستگی کا احساس رکھنے والے ایک خاموش انقلابی کا ہے جو وقت کے محور کی تبدیلی کے ساتھ ثقافت اور شعور کی تبدیلی کے عمل کو سمجھتا تو ہے لیکن اپنے آپ کو بے قابو نہیں ہونے دیتا اور اپنے ہم چشموں میں موردِ الزام (کبھی کبھی موردِ دشنام) بھی ٹھہرتا ہے۔ اور تیسرا چہرہ اپنی محدود وفاداریوں کے حصار کو توڑتے ہوئے، اپنی نظریاتی ترجیحوں اور تعصبات کو عبور کرتے ہوئے ایک صبح جو شاعر کا ہے جو بدلتے ہوئے حالات کی تہہ سے نمودار ہونے والی حقیقت کے ترجمانوں میں شامل ہونے سے نہیں ڈرتا۔ فیض کے انتقال پر اپنی نظم (مشمولہ اور نظمیں ص ۸۱۔۸۲) میں جیلانی کامران نے فیض کو اپنے احساسات میں شامل خوشبو کی ایک لہر کے طور پر یاد کیا ہے:

جا بسی مرقد کے قریے میں کہانی اس کی
اک مہک دل میں ہے اب یاد سہانی اس کی

اور افتخار جالب جیسے آواں گارد شاعر اور نقاد نے "نئی لسانی تشکیلات" کا مقدمہ پیش کرتے ہوئے۔ لفظ کی شیئت (thingness) کے نمونے نثر میں منٹو کی کہانی سے اور شاعری میں فیض کے کلام سے برآمد کیے۔ (دیکھیے فیض کی نظم منظر کا تجزیہ: رہ گزر، سائے، شجر، منزل اور حلقہ بام

بام پر سینۂ مہتاب کھلا آہستہ
جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ
جھیل میں چپکے سے تیرا کسی پتے کا حباب
ایک پل تیرا چلا پھوٹ گیا آہستہ
بہت آہستہ بہت ہلکا خنک رنگ شراب
میرے شیشے میں ڈھلا آہستہ
شیشہ و جام صراحی ترے ہاتھوں کے گلاب
جس طرح دور کسی خواب کا نقش
آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ

وغیرہ وغیرہ مضمون مشمولہ نئی شاعری مرتبہ افتخار جالب۔

تفصیل میں طوالت ہے) ایک دوسرے سے مختلف، اور کبھی کبھی تو متضاد اور متصادم حلقوں، ایک دوسرے سے قطبین کو دور رکھنے والے ادیبوں، مختلف زمانی، مکانی، نظریاتی، ثقافتی پس منظر رکھنے والی جماعتوں کے افراد کا، ایک سی آمادگی کے ساتھ فیض کو قبول کرنا عجیب بات ہے۔ تو کیا اس سے یہ سمجھا جائے کہ فیض کی شاعری اپنا کوئی متعین مزاج نہیں رکھتی یا یہ کہ ان کا اپنا مخصوص رنگ نہیں ہے۔ یہ کیسی قبا ہے؟ ہر جسم پر ٹھیک بیٹھ جاتی ہے اور فیض کہیں بھی اجنبی اور بیگانہ دکھائی نہیں دیتے۔ فیض کی شاعرانہ سرشت کو سب سے پہلے، ان کے اپنے قریبی حلقے سے باہر فراق نے پہچانا تھا اور "اردو کی عشقیہ شاعری" (پہلی اشاعت جنوری ۱۹۴۵ء) میں فیض کی دو نظموں رقیب اور تنہائی کا تذکرہ مبالغے کے ساتھ کیا تھا۔ فراق نے لکھا تھا:

"پروفیسر فیض احمد فیض کی نظم جس کا عنوان ہے رقیب، اور جو ہمایوں کے فروری ۱۹۳۸ء کے نمبر میں نکلی ہے اس کا ذکر ضرور کروں گا۔ میں بہت کم اشعار، غزلوں یا نظموں کے متعلق یہ احساس کرتا ہوں کہ میرے دل و دماغ کا چور نکلا۔ لیکن یہ نظم ایسی ہی نظم تھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اتنی پاکیزہ، اتنی جلیلی اور اتنی دوررس اور مفکرانہ نظم وجود میں نہیں آئی۔ نظم نہیں ہے بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا راگ ہے۔ شکسپیر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے۔ عشق اور انسانیت کے لطیف اور اہم رشتوں کو سمجھنا ہو تو یہ نظم دیکھیے۔"

(اردو کی عشقیہ شاعری ص ۶۵۔۶۴)

اور اب دوسرا اقتباس بھی دیکھیے:

"پروفیسر فیض کا مجموعہ نقش فریادی کے نام سے نکلا اور اگرچہ بہت مختصر تھا لیکن اس کا بے حد پر دست اثر ہماری شاعری پر پڑا۔ فیض نے فکر و احساس کی ایک نئی تحریک اس میں دی جو اس دور کی ترجمانی کے لیے نہایت موزوں ہے۔ اس کے مصرعوں کی لے میں جو کھٹک یا ترنم (Lilt) ہے اور ان کی فقرہ سازی (phrasing) میں جو تازگی و موزونیت ہے وہ ان کے اسلوب میں ایک خاص انفرادی خصوصیت پیدا کر دیتی ہے۔ فیض نے ایک نیا دبستانِ شاعری قائم کر دیا۔ انھوں نے جس بصیرت افروز اور حساس خلوص اور فن کارانہ چابک دستی سے عشقیہ واردات کو دوسرے اہم حیاتی مسائل سے متعلق کر کے پیش کیا یہ اردو کی عشقیہ شاعری میں ایک ناقابل فراموش کارنامہ ہے اور یہ نظم ایک زندہ جاوید کلاسک ہے۔"

(اردو کی عشقیہ شاعری ص [illegible])

گویا کہ فیض ادب کے افق پر نمودار ہوتے [illegible] کم عمر

اور نستعلیق قسم کے نوجوان ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے، مگر ان کی شناخت قائم ہوئی ایک رومانی شاعر کی۔ فیض کے بارے میں یہ تو بہ ظاہر توصیفی لیکن اصل میں کسی قدر معترضانہ انداز کی رائیں سامنے آئیں مثلاً یہ کہ (بہ قول عزیز احمد) "عاشقی اور انقلاب کا وہ فاصل جس کو وہ پار کرنا چاہتے ہیں کسی طرح پار نہیں ہوتا" اور یا یہ کہ "ان کی شاعری عشق اور انقلاب کے درمیان ایک گریز مسلسل بن گئی ہے"۔ یا ن م راشد کی یہ رائے کہ "نقش فریادی ایک ایسے شاعر کی غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے جو رومان اور حقیقت کے سنگم پر کھڑا ہے"۔ (دیباچہ نقش فریادی) تو ان رایوں میں فیض کی شاعرانہ شخصیت پر ایک مخفی طنز کے ساتھ ساتھ سچائی کا عنصر بھی شامل ہے۔ پروفیسر مجتبیٰ حسین اپنی ترقی پسندی کے زعم میں یہ فیصلہ صادر کر بیٹھے تھے کہ "فیض کی شاعری جہاں ختم ہوتی ہے وہاں سے سردار جعفری کی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔" اور خود سردار جعفری بھی کم سے کم ترقی پسندی کے معاملے میں فیض کو اپنے کیا، اشتراکی حقیقت نگاری کے خاصے کمزور اور سطحی ترجمانوں (مثلاً کیفی اعظمی، مظفر شاہ جہاں پوری) تک کے برابر کا مرتبہ دینے پر آمادہ نہیں ہوئے (ترقی پسند ادب، اشاعت ۱۹۵۲ء)۔ بے شک فیض کی شاعری میں فلسفیانہ گہرائی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مگر اس کمی کو وہ بڑی حد تک اپنے شاعرانہ احساس، گرفت میں آنے والے تجربے سے شدید جذباتی وابستگی، اپنے مدھم ملائم چلتے لہجے اور غنائیت سے چھلکتے ہوئے اسلوب و اظہار کی مدد سے اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتے۔ یہ کیفیتیں جنھیں ہم فیض کے تخلیقی تشخص کی بنیادیں کہہ سکتے ہیں ان کے اکثر معاصرین کے نظر میں ناپسندیدہ اور معیوب تھیں۔ اور اس معاملے میں من و تو کی تفریق نہیں تھی۔ فیض کے ہم عصروں میں راشد نے فیض کی شاعری میں آرائشی عناصر پر جتنے وار کیے ہیں، اس سے کم وار سردار جعفری نے نہیں کیے۔ اور بعد کے لکھنے والوں میں ایک معروف نقاد (ڈاکٹر وزیر آغا: نظم جدید کی کروٹیں) نے فیض کی شاعری کو "انجماد کی مثال" قرار دے کر ہمیشہ کے لیے اس پر زوال اور کہولت کی مہر لگا دی۔ راشد کا خیال تھا کہ فیض کی سب سے بڑی کمزوری ان کا فکری تساہل یا تن آسانی ہے۔ وہ اعلیٰ ذہنی طاقتوں سے یا تو محروم ہیں یا انھیں اچھی طرح کام میں نہیں لاتے۔ چنانچہ راشد نے یہ پیشین گوئی بھی کی تھی کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ فیض کی شاعری میں تجربے کی بیرونی چمک دمک ماند پڑتی جائے گی اور یہ شاعری بالآخر اپنی کشش کھو بیٹھے گی۔ میں راشد کے شعری وجدان کی وسعت اور ان کے برق پاش تخیل کی دراکی کا بہت قائل ہوں اور یا پانچ راشد کی شاعری کے ان کمتی قدر کیں میں نہیں کرتا جو راشد کی فارسی آمیز زبان اور ان کے تخلیقی تجربوں کے ابہام پر اتنا زور صرف کرتے ہیں کہ راشد کی شاعری ان کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ خود فیض بھی راشد کی شاعری کے غیر ضروری ابہام کو بھی نظر سے نہیں دیکھتے [illegible] کے آہنگ میں بلندی اور جلال کے باوجود [illegible] فیض پر [illegible]

فکر کی تشکیل کے جو اعتراضات ترقی پسندوں اور غیر ترقی پسندوں نے تقریباً ایک سے عذر و مد کے ساتھ وارد کیے وہ فیض کی روز افزوں مقبولیت کے رد عمل اور معاصرانہ چشمک کے طور پر بھی دیکھا جانا چاہیے۔ فیض کی مقبولیت نے ان کے زمانے کے بہت سے شاعروں کو پریشان اور سراسیمہ کیا۔ ترقی پسند شاعر، حلقہ ارباب ذوق کے شاعر، کلاسیکی مزاج و مذاق رکھنے والے شاعر اور نقاد (مثلاً اثر لکھنوی اور رشید حسن خاں)، یہاں تک کہ بعض ایسے شاعر اور نقاد بھی جو مذہبی میلان رکھتے تھے، ترقی پسندی سے انھیں اللہ واسطے کا بیر تھا، ترقی پسند نظم و نثر میں انھیں کوئی خوبی نظر ہی نہیں آتی تھی اور فیض سے ان کا اختلاف بہ ظاہر نظریاتی تھا (مثلاً سلیم احمد)، ان سب نے فیض کی فکری اور لسانی کوتاہیوں، نقائص، حدود کا شعور عام کرنے کی جی توڑ کوششیں کیں۔

ترقی پسندوں کی روایتی فکر کے لیے نرم گوشہ تو باقر مہدی بھی نہیں رکھتے، مگر فیض پر اپنے مضمون ("فیض، ایک نیا تجزیہ"، مشمولہ شعری آگہی ۲۰۰۰) میں انھوں نے ایک معنی خیز بات یہ کہی ہے کہ "فیض نے (اپنی نظم) "موضوع سخن" میں اپنا جو مرکز دریافت کیا تھا اس سے بہت آگے کبھی نہ گئے اور اس طرح فیض نے اپنی شاعرانہ شخصیت کو ریزہ ریزہ ہونے سے بچائے رکھا۔" دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ فیض کے لیے عشق کے دونوں محور (نظم "دو عشق") ناگزیر تھے۔ دونوں سے انھیں ایک سی ذہنی اور جذباتی مناسبت تھی۔ غم عشق اور غم روزگار، دونوں ان کی شخصیت کی خلقی ترکیب کا حصہ تھے۔ فیض ان میں سے ایک کو بھی ترک کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ چنانچہ اپنے اس موقف سے وہ کبھی دست بردار نہیں ہوئے کہ شاعر کو تجربوں کے انتخاب میں اپنے آپ پر اوپر سے کوئی شرط عائد نہیں کرنی چاہیے۔ ہر تجربہ، چاہے وہ عشق کا ہو یا سیاست کا، وجدان کی کسی رومانی لہر کا ہو یا سماجی انصاف سے وابستہ مسئلوں کا، شاعر کا تجربہ ہے۔

سجاد ظہیر کے نام اپنی اسیری کے دوران فیض نے لکھا تھا کہ "ہمارا جی چاہے گا تو عشقیہ شعر ضرور کہیں گے۔" فیض نے بیرونی احکام کے مطابق شعر کہنے سے ہمیشہ گریز کیا۔ چنانچہ ابتدائی دور کی نظم "تنہائی" پر ڈاکٹر تاثیر کے مضحک رد عمل یا "صبح آزادی" پر سردار جعفری کے نہایت سخت اعتراضات میں تمسخر اور تنگ نظری کی جو فضا پیدا ہو گئی ہے، اس کا اصل سبب یہی ہے کہ دونوں فیض کے اپنے شاعرانہ وجدان کی خود مختاری کا احترام کرنے کے بجائے اپنی ترجیحات کو ان پر مسلط کرنا چاہتے تھے۔ دوسری طرف، فیض کی تخلیقی خود اعتمادی کا عالم یہ تھا کہ نہ تو کسی اعتراض کا جواب دیتے تھے، نہ اعتراض کرنے والوں کے بارے میں گفتگو کرتے تھے، بس اپنے شعری رستوں کی طرف [illegible] کرتے تھے۔ فیض نے جو اگر کچھ کہا تو بس یہ کہ اچھی سادگی کے ساتھ [illegible] کی [illegible] مگر اپنی [illegible] "نقش فریادی" کی نظمیں مجموعے کی اشاعت (۱۹۴۱) سے پہلے [illegible] تھیں۔ مگر مجموعے کے [illegible] میں اپنے شاعرانہ مزاج اور موقف کی بات

فیض نے یکھ کہا تو صرف اتنا کہ "اس مجموعے کی اشاعت ایک طرح کا اعتراف شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابل برداشت ہیں۔" ان قابل برداشت نظموں میں وہ دو نظمیں "تنہائی" اور "رقیب سے" بھی شامل ہیں جنھیں فراق صاحب عالمی ادب کے شہ پاروں میں شمار کرنے کے لیے تیار تھے۔ اس مجموعے کی دوسری کئی نظمیں (مثلاً "موضوع سخن"، "ہم لوگ") نئی نظم کے ارتقا میں آج بھی ایک ناقابل فراموش تجربے کے طور پر یاد کی جاتی ہیں۔ "تنہائی" اپنی ساخت کے لحاظ سے نظم کی نئی شعریات کا خود مکتفی نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ اور جہاں تک [illegible] کی گرفت میں آنے والے تجربے اور اس نظم کی فکری بنت کا تعلق ہے، تو جیسا کہ راشد، اپنی مجرد تاثیر کے باعث، اور ڈاکٹر تاثیر کے لفظوں میں اپنی علامتی فضا کی وجہ سے اسے ہمیشہ نئی نظم کے سنگ میل کی حیثیت حاصل رہے گی۔"

فیض نہ تو ان معنوں میں بڑے شاعر کہے جا سکتے ہیں جن معنوں میں ہماری حسیت اقبال سے ربط قائم کرتی ہے۔ نہ ہی فیض پر جلال، عظیم، اور مہیب تجربوں کے شاعر ہیں۔ وہ نہ تو بڑے کینوس پر برش چلاتے ہیں نہ بے محابا Strokes اور اظہارات سے کام لیتے ہیں۔ ان کی طبع نازک مینا تور بنانے والے مصوروں کی جیسی ہے جو حساس نقطوں، لکیروں اور خاکوں کی مدد سے اپنے باطنی منظر نامے (Inner Landscape) کی تشکیل کرتے ہیں اور ٹھہر ٹھہر کر، دھیمے پر خیال انداز میں اپنے سمجھے جانے کا تقاضا کرتے ہیں۔

ایک انٹرویو کے دوران فیض نے یہ ذاتی بیان دیا تھا کہ ان کی اپنی سب سے پسندیدہ نظم "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" ہے۔ زنداں نامہ (۱۹۵۶) کی اس نظم کا یہ زبان زد مصرعے:

جب گھلی تیری راہوں میں شام ستم
ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرف غزل دل میں قندیل غم
اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم
ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فکری اعتبار سے فیض کے ان شاعرانہ رویوں کی توسیع کہے جا سکتے ہیں جن کی نشاں دہی فیض نے موضوع سخن نام نظم کے آخری بند میں اس طرح کی تھی:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضموں ہوں گے
لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط
آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے
اپنا موضوع سخن ان کے سوا اور نہیں
طبع شاعر کا وطن ان کے سوا اور نہیں

"نئی نظم اور پورا آدمی" میں سلیم احمد نے "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" کے ان دو مصرعوں:

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

کا بہت مذاق اڑایا ہے جو اس بند کے بعد آتے ہیں کہ:

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخواب میں بنوائے ہوئے
جا بجا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے

اور سلیم احمد کی دل زدگی کا سبب یہ ہے کہ "اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے" میں ایک محتاج تفصیل اور بے ضرر سا لفظ "مگر" تجربے کی سفاکی اور سنگینی کا علامیہ ہے۔ یعنی یہ کہ فیض کے لیے جائے ماندن، پائے رفتن، دونوں کوئی نہ کوئی مشکل کھڑی کر دیتے ہیں۔ اصل میں مطالعہ اگر پڑھنے والا اپنی شرطوں، عادتوں، ضرورتوں اور مصلحتوں سے کرے گا تو اسی طرح کے مسئلے پیدا ہوتے رہیں گے۔ تجربے کا تحرک اگر اپنے مرکز سے آگے لے جائے تو فلسفہ، اگر وہ ایک مرکز پر بستہ دکھائی دیں تو تجربے کے تعطل کا الزام سامنے ہے۔ واقعہ یہ ہے شاعری کے ساتھ "بہ مقام دور نہ سازد" والا معاملہ ہے۔ ان کا دل ایک مرکز پر انھیں ٹھہرنے نہیں دیتا۔ فیض احساسات کی آتی جاتی swings of moods کے شاعر ہیں، ایک اندرونی اضطراب ہوئی، بھٹکتی ہوئی روح جس کا دار الامان کبھی اپنی محبت بنتی ہے، کبھی گرد دنیا میں بسی ہوئی مخلوق کی محبت۔ یہ صورت حال یا میلانات کی یہ دو کے لیے تو پریشان کن نہیں تھی۔ مگر ان کے واحد المرکز معترضین ایک ڈائلیما (dilemma) بن گئی۔ نظریاتی تنقید کے ضابطوں یا اپنی ناپسند کے مطابق شعر و ادب کے مطالعے میں پڑھنے والے کو اصل تخلیقی تجربے سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے ہوتی ہے اور وہ صرف اپنی عکس کی تلاش کا متمنی ہوتا ہے۔

ترقی پسند شاعری کی روایت کے جائزہ لیتے ہوئے، [illegible] نے ("استانزے" کا دیباچہ، ۱۹۵۷) لکھا تھا کہ 'اشتراکی معاشرہ و ریحانی کا مذکور ممکن نہیں اور طرف ذہنی دکھ کی کہانی ایک ہو' ہے۔ فیض کی شاعری میں دل گرفتگی اور ملال کا عنصر [illegible] احساس پر غالب ہے۔ یہ شاید اسی لیے ہے کہ [illegible] کے باوجود بنیادی طور پر تخلیقی تنہائی کے تجربے سے بالعموم [illegible] ہوئے۔ ان کا احتجاج بھی جس کے واسطے سے وہ [illegible] تعمال کرتے ہیں اور صرف اپنی [illegible]
[illegible]

بہت کم بات کرتے ہیں۔ جن نظموں میں ان کا آہنگ قدرے اونچا محسوس ہوتا ہے، مثال کے طور پر، "آجاؤ افریقہ" (Africa Come Back) یا زندگی کے آخری دور کی نظم "ہم دیکھیں گے، لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے"، تو اس نوع کی نظموں میں بھی ہوا کی ایک لہر جو شیلے جذبات کی ہم رکاب دکھائی دیتی ہے:

آجاؤ، میں نے دھول سے ماتھا اٹھایا
آجاؤ، میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال
آجاؤ، میں نے درد سے بازو چھڑا لیا
آجاؤ، میں نے نوچ دیا بے کسی کا جال
آجاؤ افریقہ
پنجے میں ہتھکڑی کی کڑی بن گئی ہے گرز
گردن کا طوق توڑ کے ڈھالی ہے میں نے ڈھال
جلتے ہیں ہر کچھار میں بھالوں کے مرگ نین
دشمن لہو سے رات کی کالک ہوئی ہے لال
آجاؤ افریقہ

نظم چاہے کتنی بلند آہنگ اور انقلابی ہو، آہستہ روی اور نرمی کا تاثر برقرار رہتا ہے۔ نعرہ نغمے میں ڈھل جاتا ہے اور رجز بھی سرگوشی بن جاتی ہے۔ یہ دراصل جبر ہے فیض کی اپنی طبیعت کا۔ ان کا ایک مصرع ہے "اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں"۔ مگر فیض کے کلام میں نغمگی کا عنصر سخت اور درشت تجربوں اور آتش فشاں احساسات میں بھی نرمی اور دھیما پن پیدا کر دیتا ہے۔ فیض ہیجان برپا کرنے والے ذہنی تجربوں کو بھی اکثر تصویروں میں منتقل کر دیتے ہیں اور یہ تصویریں، جیسا کہ ہم یہ پہلے عرض کر چکے ہیں، مدھم اور سیال رنگوں سے بنتی ہیں۔ ان میں تندی، نوکیلے پن، بے حجابی کی کیفیت نہیں ملتی۔ "ایک منظر"، "یہاں سے شہر کو دیکھو"، "زنداں کی ایک شام"، "زنداں کی ایک صبح"، "ایرانی طلبا کے نام"، "سر وادیِ سینا"، "خواب بسیرا" لفظوں اور آوازوں میں ڈھلی ہوئی تصویریں ہیں جن کا بہتا پھیلتا ہوا رنگ آنکھوں کے راستے ہمارے دل میں اترنے کے بعد ہمارے شعور کا حصہ بنتا ہے۔ یہ ایک گریزاں اور متحرک کیفیت ہے، چنانچہ فیض کے کلام میں طوالت کلام کے صرف اکا دکا نمونے ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر "حبشیوں کا مسیحا کوئی نہیں"، مگر اس قسم کی نظموں میں فیض تخلیقی حسن سے زیادہ منتر یت کا اظہار ضرور ہوئے ہیں۔ ان کا امر، جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، احساسیاتی اور تفکر کیلوں پر اپنی بنیاد رکھتا ہے۔

فیض کی شاعری اپنے تجربے سے جو رشتہ قائم کرتی ہے وہ فکر سے زیادہ احساس کا رشتہ ہے۔ اسی لیے تصوراتی (Conceptual) سطح پر راشد، فیض سے آگے ہیں اور راشد کے یہاں بہت نمایاں طور پر اپنی انا کا سایہ گہرا دکھائی دیتا ہے۔ سپردگی کی وہ بے آمیز شائستہ کیفیت جس کا تجربہ فیض کے تجربوں کی ہم آہنگی ہے، ان کے کسی بھی ہم عصر کے یہاں اس حد تک نمایاں

نہیں ہوتی۔ اس لیے، فیض کے ہم عصر شعری منظر نامے پر نظر ڈالتے وقت میں اپنے آپ کو اس تاثر سے الگ نہیں کر سکتا کہ اس دور کے پاکستانی میراجی، راشد، اختر الایمان، سردار جعفری میں تقریباً ہر ایک کا رنگ مختلف ہے اور ان کا آپس میں موازنہ کرنا اور ایک دوسرے کے حساب سے ان کے مرتبے کا تعین کرنا معقول بات نہیں ہے۔ ایک ہی عہد کی فضا میں سانس لینے والے شاعر مقابلے کی دوڑ میں شامل کھلاڑی نہیں ہوتے، خاص کر اس وقت، جب ان کی تخلیقی سرشت جداگانہ ہو اور ان کے ادراک، اظہار کے قرینے ایک دوسرے سے مماثل نہ ہوں۔ پھر اگر فیض کے شعری منظر نامے کا مجموعی خاکہ ذہن میں مرتب کیا جائے تو اس کے دائرے میں مختلف ہندوستانی (پاکستانی؟) زبانوں کا ادب اور دنیا کا وہ ادب بھی آ جائے گا جو فکری سطح پر سماجی وابستگی کا احساس رکھنے والے تمام ادیبوں کی مشترک وراثت ہے۔ لورکا، لوئی آراگاں، مایاکافسکی، پابلو نرودا، ناظم حکمت، ہو چی منہ، کیتی یودہ، کسی نہ کسی لحاظ سے ایک ہی منزل کی جستجو میں سرگرداں، ایک دوسرے کے ہم سفر بھی کہے جا سکتے ہیں۔ فیض کا اپنے زمانے کے اردو شاعروں میں ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ نرودا کی طرح ان کی شاعری بھی جادوئی لمس کی غیبی صلاحیت سے بہرہ ور ہوئی ہے اور جس شعری ہوئی، یہ ظاہر بے جان شے یا منظر یا مظہر اور کیفیت کو وہ ہاتھ لگاتے ہیں، اس میں جان سی پڑ جاتی ہے۔

شخصیت کا تاثر چاہے مختصر ہو، لیکن اگر اس میں سچائی ہے تو اپنا اثر قائم کرنے کے لیے وہ بیرونی سہاروں کی محتاج نہیں ہوگی۔ سچی شخصیت کی طرح سچی شاعری کا بھی ایک اپنا جادو ہوتا ہے۔ فیض بڑے شاعر ان معنوں میں تو نہیں کہے جا سکتے جن کے حساب سے ہم کالیداس، فردوسی، رومی، غالب اور اقبال کا جائزہ لیتے ہیں، لیکن اس سطح تک تو ہمارے زمانے کا کوئی دوسرا شاعر بھی نہیں پہنچا۔ البتہ، یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ فیض کی شاعری سچی شاعری کی ایک نمائندہ مثال ہے اور اس کا یہ کارنامہ کیا کم وقیع ہے کہ اس نے ترقی پسند شاعری کو بے اعتبار نہیں ہونے دیا اور اسے بہت سی گمراہیوں سے بچا لیا۔ اس طرح، فیض کی شاعری نے ایک اہم تاریخی رول بھی انجام دیا ہے جس کی قدر و قیمت ہر زمانے میں تسلیم کی جائے گی۔ ❖ ❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت مدیر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون ہر ماہ کے آخری ہفتہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی [illegible] تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً [illegible] دیجیے۔
- جواب طلب امور کے لئے [illegible] بھیجا کیجیے۔

اختر یوسف

(۱)

دسمبر کی کہر آلود بہت ٹھنڈی صبح میں حضرت بابا شاہ فلک
نماز صبح کے بعد اپنے حجرے کے باہر
نئی سبز شال میں دھیرے دھیرے
چہل قدمی کرتے ہیں
کندہ راج کی خوشبو حجرے سے باہر آتی ہے
کہرے میں لپٹی دور دور تک جاتی ہے
ٹک ٹک ٹک ٹک کی آواز سونے رستوں پہ ابھرتی ہے
تسبیح کے دانے حضرت بابا شاہ فلک کی انگلیوں سے
مس ہوتے ہیں
انگلیوں کے پوروں میں تارے
جھل مل جھل مل کرتے ہیں
جلتے ہیں بجھتے ہیں پھر
جھل مل جھل مل کرتے ہیں
ٹک ٹک ٹک ٹک حضرت بابا شاہ فلک کھڑاؤں کھڑاؤں
سونے رستوں پہ چلتے ہیں
کہرے میں نہائے دور پہاڑوں پہ چڑھتے ہیں
دیدار کرتے ہیں
گلوں کے مرجھائے پھولوں کو چھوتے ہیں
لال رنگ کی بستیوں کی آسرا کو بھی
بے نام روحوں پہ دم کرتے ہیں
گرے مکانوں پہ برف کے پھول سے ہوتے ہیں

حضرت بابا شاہ فلک دھیرے سے ان پہ ہاتھ رکھ دیتے ہیں
پرانی بہت پرانی بوسیدہ حجری کھردری اینٹوں سے چہرے جھانکتے ہیں
پھر ایک ہیولا سا سبز شال میں لپٹا
حضرت شاہ فلک کے پیچھے پیچھے گزرتا ہے
دور جیسے برف کی لو سے کسی چٹان پہ جو ٹھہرا جا کر ٹھہر جاتا ہو ٹھہرا اٹھ بیٹھتا
ہے
اپنے پر پھیلاتا ہے
حضرت بابا شاہ فلک دسمبر کی کہر آلود بہت ٹھنڈی صبح میں
روز

نئی سبز شال اوڑھتے ہیں
سبز دھواں میں لپٹی کندہ راج کی خوشبو بکھرا بکھرا
اڑتی ہوتی ہے
بس اڑتی ہوتی ہے اور روز بعد از
ایک ہیولا سا سبز رنگ میں ڈوب جاتا ہے
حضرت بابا شاہ فلک روز ایک نئی شال اوڑھتے ہیں
سونے رستوں پہ چلتے ہیں
پھیلا اس ہوتے ہیں

اختر یوسف

(۲)

حضرت باباشاہ فلک کے حجرے میں سناٹا تھا
حضرت باباشاہ فلک ابھی ابھی
نمازِ مغرب سے فارغ ہوئے تھے اور
ان کے چند مرید باادب پاؤں موڑے
ان کے پاس چپ سے گم صم آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے
عود اور اگر کی تیز خوشبو حجرے میں پھیلی تھی اور
دھوئیں کے بیچ حضرت باباشاہ فلک کی
دونوں آنکھیں بند تھیں
تسبیح کی آنکھیں سبز تھیں
لالٹین کی روشنی بھی سبز تھی
باادب ان کے چند مرید اپنے پاؤں موڑے
ان کے پاس چپ سے گم صم آنکھیں بند کیے بیٹھے تھے
اللہ ہو اللہ ہو ووو
حضرت باباشاہ فلک کے ہونٹ دھیرے دھیرے
ٹھہر ٹھہر کے ہلتے تھے اور
قلب مریدوں کا اللہ ہو سے روشن تھا
حجرے میں جیسے سبز خواب خود آیا سا پسرا تھا
لالٹین کے اندر بتی لہراتی تھی
اللہ ہو اللہ ہوتی تھی اور
حضرت باباشاہ فلک کے حجرے میں
ان کے مرید دم بخود تھے
اللہ ہو اللہ ہو
ایک دم مریدوں کا اللہ ہو ٹھہر ٹھہر کے ہوتا تھا
حضرت باباشاہ فلک غائب تھے
ان کے مرید دم بخود تھے

(۳)

حضرت باباشاہ فلک
بیچ چوراہے پہ کھڑے کھڑے
چہروں کا اک سیل دیکھتے ہیں
کبھی دائیں بائیں چاروں اور دیکھتے ہیں
بہت اداس ہو جاتے ہیں
ایک دریائے خوں رواں مشرق سے مغرب تک چلتا ہے
دائروں میں چاہ لہو گہرے گہرے اترتے ہیں اور
دوزخ کے درجات یہاں وہاں سیاہ کریہہ
گنبد ہول دکھاتے ہیں
ارواح سرخ سپ کی بارش میں مستغرق ہیں اور
غرابِ بین کا اک جھنڈ سیہ
شہر کی منڈیروں پہ بیٹھا ہے
چہروں کا اک سیل حضرت باباشاہ فلک دیکھتے ہیں
نارسیدہ کندھوں سے اچکتے ہیں سر اک اڑتی ہے
آنکھوں سے جھانکتے ہیں اور کچھ
عجب سے قصے ہیں کہ
چاند شہد کا اور گلاب زعفرانی عمر کے تجربے چکھتی ہیں
بلند و بالا عمارتوں کی دیواروں پہ دھوپ
کالک نوحہ چڑھتی ہے
حضرت باباشاہ فلک بیچ شہر کے چوراہے پہ
وسعت دعا کا ایک سایہ بناتے ہیں روتے ہیں
زار زار روتے ہیں بیکار رات گئے
حضرت باباشاہ فلک کے حجرے کے ہر طاق سے رونے کی
آواز آتی ہے اور ہر صبح سے
گھونسلوں میں کتاب کتاب جاتے ہیں

خالد اقبال یاسر

شاداب جسم و جاں کہیں رہن کر دیے
تو نے مکاں کے ساتھ مکیں رہن کر دیے

موتی لٹاتی ندیاں ہیرے اگلتے کھیت
یہ سر زمین و اہل زمیں رہن کر دیے

جو آہ بھی کیا نہیں کرتے ہیں ظلم پر
تو نے یہ بھی کیسے خندہ جبیں رہن کر دیے

عارض کی لالی، زلف کے پیچ، ابروؤں کے خم
کس کو یہ خد و خال حسیں رہن کر دیے

لپٹی تھیں کہکشائیں ترے پاؤں سے مگر
آفاق اور عرش بریں رہن کر دیے

پڑھ لی مری جو آخری حسرت بھری نظر
ارماں بھی وقت باز پسیں رہن کر دیے

چٹھی تری سرکار سے جاری نہیں ہوتی
زنجیر ہلانی ہو تو باری نہیں ہوتی

قابو میں نہیں مرکب ایام کی راسیں
تدبیر مری ایک بھی کاری نہیں ہوتی

تسلیم تو کیا آنکھیں چرا لیتے ہیں درباں
جاگیر اگر ہفت ہزاری نہیں ہوتی

کچھ اور ہے کہتے ہیں جسے زندگی کرنا
اب اور یہاں وقت گزاری نہیں ہوتی

چاہے تو ادھر دیکھ محبت کی نظر سے
مجھ سے تو تری منت و زاری نہیں ہوتی

ہوتا ہے مجھے اور کوئی معرکہ در پیش
گھوڑے سے ابھی زین اتاری نہیں ہوتی

دیوار سے بیزار اگر ہو بھی اٹھے دل
یاسر کہیں جانے کو سواری نہیں ہوتی

غزلیں

خالد اقبال یاسر

ں خوشی کوئی ہجرت کیا نہیں کرتا
ں شکوہ قسمت کیا نہیں کرتا

لز میں کسی اور کی ہے میری کہاں
شے کی میں حسرت کیا نہیں کرتا

دے مجھے دیوار سے کوئی جب تک
اپنے آپ بغاوت کیا نہیں کرتا

بھی اپنے مقابل زمانہ کھینچ لے
میں خود سے محبت کیا نہیں کرتا

خبر ہے ٹھکانے لگے گی آخر کار
وہ یوں ہی ودیعت کیا نہیں کرتا

تو عار نہیں ہے معاف کرنے میں
ہے مجھ سے رعایت کیا نہیں کرتا

تو اے یاسر مگر سنے تو سہی
ناسزا کو نصیحت کیا نہیں کرتا

کاٹے کیسے نہ عمر اب ارزانیوں کے ساتھ
کرتا نہ تھا معاملہ نادانیوں کے ساتھ

میں نا سمجھ ہوں یا تری دنیا عجیب ہے
تکتا ہوں اے خدا اسے، حیرانیوں کے ساتھ

کیونکہ مشکلات دہر سے گھبرا گیا ہے دل
گزری اگر نہیں کبھی آسانیوں کے ساتھ

بڑھ کر گلے لگائے وطن کی زمیں مگر
رخصت کرے ہزار پریشانیوں کے ساتھ

یاسر پہنچ کے رفعت نصف النہار پر
سورج غروب ہو گیا تابانیوں کے ساتھ

سراپا دور ہوتا جا رہا ہوں
مگر کیوں سرد ہوتا جا رہا ہوں

وہ پہلی اجنبیت اب نہیں ہے
میں گھر کا فرد ہوتا جا رہا ہوں

ترا دشمن تو پہلے بھی نہیں تھا
ترا ہمدرد ہوتا جا رہا ہوں

کہیں پر پھول کھلتے جا رہے ہیں
کہیں سے زرد ہوتا جا رہا ہوں

کبھی ہر [illegible] کا حل میں تھی
مسلسل گرد ہوتا جا رہا ہوں

ہربنس مکھیا

بے عنوان

گھر کی چار دیواروں کے باہر
لامحدود آسمان
ہمیں باندھ دیتا ہے
چھوٹی چھوٹی لکیروں میں
اور بانٹ دیتا ہے
تہذیب کے الگ الگ خانوں میں
کتنا سمٹ کر دیتا ہے ہمیں

ایک سیما ہوتی ہے بدن کی
ایک لفظوں کی
اور ایک نظروں کی
ہم دیکھ نہیں سکتے ایک دوسرے کو
للسائی آنکھوں سے
ہلکے پھلکے پیار سے بھی نہیں
نہ کہہ سکتے ہیں وہ سب
جو دل میں اتھل پتھل مچائے رہتا ہے
نہ چھو سکتے ہیں
تم میرے اور میں تمہارے بدن کو

گھر کی دیواریں
اور بند دروازہ
ہمیں آزاد کر دیتا ہے سب سیماؤں سے
جہاں مہذب سماج کی بے رنگی لکیریں
دھندلی پڑ جاتی ہیں
جہاں للسائی نظروں میں
گیتوں کے بول گونجنے لگتے ہیں
لفظ میگھ دوت بن جاتے ہیں
اور بدن ہاتھوں کی نرم تمازت میں
پگھل جاتے ہیں
جہاں ہم دونوں
پھر انسان بن جاتے ہیں

نذر غالب

تھا وہ اک شخص
جو کبھی
بند غم سے رہا نہ ہوا
کہ وہ قید حیات میں مقید تھا

غالب تمام عمر
اس پر سکون لمحہ سے
محروم رہا
جس نے میری تنہائی کو
عظیم شدت عطا کی تھی
جب زندگی بھر کے غم
آشنا دیریں کی طرح
الوداع کہنے چلے آئے تھے

وہ لمحہ بہت مختصر تھا
پر بے حد عزیز
دکھ، سکھ، فراق و وصال سے بعید
ڈوبتے سورج کی طرح حسین
وہ میری خودکشی کا لمحہ تھا

ہربنس کھیا

ہیرو شیما

ہیروشیما کی سرزمین پر
سرکاری دفتر کے گنبد کے سامنے
جہاں
کئی برس پہلے
میرے ہی ہاتھوں نے بم گرایا تھا
آج میں
تاریخ کا گناہ گار
اپنے وجود کے معنی کی تلاش میں
سر جھکائے کھڑا ہوں
جہاں ہر جواب
فقط سناٹا ہے
نہ کسی سانس کی آواز
نہ چراغ کی لو

اس سناٹے میں
میرے بم سے جلے پیڑ سے
ایک اکھوا پھوٹا
اور مجھے دیکھ کر
مسکرا دیا

کل، آج اور کل

وقت کائنات کا عکس ہے
جس میں ماضی، حال اور مستقبل
ایک دھاگے میں بندھے ہیں

وقت تاریخ کا سفر کرتے
جس میں حال اور مستقبل
معدوم ہیں

میرے لمحے کا وقت
فی الحال کے لمحوں کا سلسلہ ہے
جس میں نہ ماضی کا احساس
نہ مستقبل کی فکر

لا عنوان

میرا وجود
وقت کی بھول بھلیاں ہے
جس کے ہر موڑ پر
کئی اور راستے پھوٹ نکلتے ہیں
پر ہم پہنچتے کہیں بھی نہیں
میرا وجود
تاریخ کی پہچان ہے
جس کے بنے بنائے رستوں پر
کائنات سر جھکائے
بندھک کی طرح چلا آتا ہے
میرا وجود
کسی سنی کا دیا ہوا شراپ ہے
جس سے مکتی دینا
خدا کے بھی بس میں نہیں

غزلیں

جمیل الرحمان

یہ ظلم میں رہے ہم کہ نینوا میں رہے
رضائے یار تھی جس میں اسی فضا میں رہے

خزاں سے کوئی شکایت نہ انتظار بہار
ہم اختیار جنوں کی عجب ہوا میں رہے

کبھی تو بولے گی سرگوشیوں سے بھرتی گلی
کسی کی خوشبو اگر اس کے نقش پا میں رہے

تجھے پکارنے کی ساعتوں میں چپ رہ کر
کسے گماں ہے کہ ہم حالت دعا میں رہے

جو اک میں ہی بچا ہے تو کیوں نہ بچ کے سبھی
جمیل آدمی اک بار پھر گپھا میں رہے

سواد ہجر میں دیوار و در اٹھاتے رہے
یہ کس امید پہ ہم ایک گھر بناتے رہے

دھڑک رہے تھے ہمارے دلوں میں سب موسم
کسی طرف بھی گئے گیت گنگناتے رہے

کبھی صدا دی ہمیں شہر نے کبھی ہم نے
فصیل خوف پہ جب تک دیے جلاتے رہے

تمام وقت ملا تھا ازل سے اک منظر
بدل کے زاویے اس کے سبھی دکھاتے رہے

وہ لوگ کون تھے اور کس لیے مٹائے گئے
جمیل آج بھی یہ داستاں سناتے رہے

پرانے موسموں کی پھر وہی ہوا تھی را
یہ ظلم گزر گیا تو کربلا تھی رہا

سب اک طرح کے لوگ تھے کسی طرف سے آ
وہی تھی داستان شب وہی سرا تھی ر

وہ بار غم جھک سکے نہ ہم نے کمل کے ر
عجب گھٹن جلو میں تھی عجب گھٹا تھی ا

جمیل حق یہیں رہے ہو کہ وحشت چا
لب جنوں پہ ایک دن یہی دعا تھی ا

بتائیں کیا جو قافلے گزر [illegible] کر
جمیل تھا کہ وہ جمیل کی صدا تھی ر

محمد اعظم

سبک مجھ کو محبت میں یہ کج افتاد کرتا ہے
جو میں ہرگز نہ کرتا وہ مرا ہمزاد کرتا ہے

بکھر کر بھی اسی کو ڈھونڈتی ہیں ہر طرف آنکھیں
جو مجھ کو اک نگہ میں اک سے لاتعداد کرتا ہے

ہوئی ہیں شور دل میں غرق تعبیریں صداؤں کی
مگر اتنی خبر ہے کوئی کچھ ارشاد کرتا ہے

قیامت ہے جواب یہ خفتگانِ خاکِ دل جاگے
کوئی اس کہنہ ویرانے کو پھر آباد کرتا ہے

کہا ہو کچھ کبھی مجھ سے تو اے چارہ گرو جانوں
میں کیا کہہ دوں دلِ بیمار کس کو یاد کرتا ہے

سر اندھ عشق ہے پاتا کوئی دل نصیبوں سے
پھر اپنے واسطے معشوق خود ایجاد کرتا ہے

برا کہنا مجھے اس کا وظیفہ ہے تو ہونے دو
وہ خود کو یوں مرے آسیب سے آزاد کرتا ہے

بڑا کریم ہے بخشے تو کیا نہ دے مجھ کو
مگر یہ ڈر کہ جو مانگوں خدا نہ دے مجھ کو

ہر ایک کوچہ تعلق ہے نافزا جس کا
یہی ملال ہے کہ وہ راستہ نہ دے مجھ کو

پڑا جو پھول تو کیا ہے یہ توڑ بارات
وہ ایک بوسہ لب سے اڑا نہ دے مجھ کو

بہت وسیع تری سلطنت ہے تب جانوں
جو دشتِ ہجر سے آگے ٹھکانا دے مجھ کو

ادھر یہ خواب کہ کرتا ہوں انتظار اس کا
ادھر خیال کہ آکر جگا نہ دے مجھ کو

نثار اس پہ ہوئیں زندگی کی سب سانسیں
جو یک نفس دمِ آخر ہوا نہ دے مجھ کو

میں جا رہا ہوں وہ پوچھے اگر تو کہہ دینا
مرا جو حق ہے وہ لب تا بہ لب دے مجھ کو

رونق شہری

قانع ہے طبیعت ہی اگر نانِ جویں پر
تیرے بھی بغیر اپنی تو گزرے گی کہیں پر

آنکھوں میں اداسی کی ہے راکھ اڑتی نہیں کم
کیوں ڈالتے ہو دھول کسی خاک نشیں پر

وہ کوچۂ ظلمت میں اکیلا نہیں ہوگا
ہے میرے مقدر کا ستارہ بھی جبیں پر

کچھ جینے کے آداب ہیں کچھ مرنے کے اسباب
لکھا ہے تیرے ہاتھ میں ہی دیکھ کہیں پر

کیا ڈال سے بچھڑے ہوئے پنچھی کا ٹھکانہ
پتوں کی طرح ٹوٹ کر آ بیٹھے زمیں پر

قدرت کا کرشمہ بھی نہیں داد طلب کم
کھلتی ہی نہیں کیسے کسی شوخ حسیں پر

آنکھوں میں تیری جھانک کے دیکھا تو یہ جانا
جذبات لہو رنگ ہیں دیوار یقیں پر

دل ہم نے لگایا بھی تو نفرت کے لہو سے
گھر ہم نے بسایا بھی تو دشمن کی زمیں پر

مشتاق مہدی

قفس میں نالہ جانکاہ کا مزہ نہ ملا

کوئی نہیں آتا
میرے اس قفس کو توڑنے کے لئے
اک بھلے مانس نے
قفس کے سامنے
کچھ چھینی اور ہتھوڑے رکھ دئے ہیں

راہی آتے ہیں
چلے جاتے ہیں
مگر کچھ راہی چھینی اور ہتھوڑا

ہاتھ میں اٹھا دیتے ہیں
پھر میں ایک چھناک کی آواز سنتا ہوں
چھن چھن چھنا چھن ـــــ
پھر دوسری قسم کی آواز
دھن دھن دھنا دھن

پھر ـــ
پھر ایک خاموشی چھا جاتی ہے، لمبی خاموشی
میں سوچتا ہوں
یہ قفس کیا میری تقدیر ہے
کون ـــ اسے توڑ سکتا ہے
سوا میرے اور کون ہو سکتا ہے

سکندر احمد

بات بیس بائیس برس پہلے کی ہے۔ مجھے کرکٹ کمنٹری سننے کا شوق تھا۔ میرے پسندیدہ کھلاڑی تھے، ہندوستان کے سنیل گاوسکر اور پاکستان کے ظہیر عباس۔ اتفاق ایسا ہوا کہ دونوں ٹیموں نے یکے بعد دیگرے انگلستان کا دورہ کیا۔ کمنٹری بی بی سی سے براہ راست نشر ہو رہی تھی۔ کمنٹری کرنے والا بار بار نام لے رہا تھا "گیواسکا"۔ میری سمجھ میں نہ آرہا تھا کہ یہ "گے واسکا" کون صاحب ہیں۔ بہت غور سے سنا تو بات سمجھ میں آئی کہ کمنٹری کرنے والے نے گاوسکر کو "گے واسکا" بنا دیا تھا۔ اسی طرح ظہیر صاحب "زاہی یا" بن گئے تھے اور "زاہی یا" کے "ہی" پر کچھ زیادہ ہی تاکید تھی۔

دراصل انگریزی زبان کے تلفظ کا طریقہ ہی یہی ہے۔ انگریزی زبان، لفظ کے کسی ایک حصے کو مروج لسانی مذاق کے مطابق تاکید کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ اور کسی ایک حصے کو تاکید کے بغیر۔ انگریز اہل زبان کا یہی رویہ ان کے عروض کی بنیاد ہے۔ لفظ کے اس حصے کو، جس کی ادائگی تاکید سے ہو، اُسے Stressed syllable کہتے ہیں اور جس کی ادائگی میں تاکید نہ ہو، اُسے Unstressed syllable کہتے ہیں۔ اس تاکید نے انگریزی الفاظ پر حیرت انگیز اثرات مرتب کئے ہیں۔ اس کی وجہ کر بعض Unstressed Syllable تلفظ میں سرے سے غائب ہی ہو گئے۔ Amend کی مسخ شدہ شکل Mend ہو گئی، اور Estrange تبدیل ہو گیا Strange میں۔ Dam-o-Sel کی شکل Damsel ہو گئی۔ Chimney پہلے Chim-e-Nee تھی۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ ایک لفظ بطور اسم استعمال ہو، تو تاکید کسی اور حصے کی ادائگی پر ہوگی اور اگر وہی لفظ بطور فعل استعمال ہو تو کسی اور حصے پر۔ ملاحظہ ہو:

اسم: abstract تاکید پہلے ab پر ہے۔

فعل: abstract تاکید دوسرے stract پر ہے۔

اسم: conduct تاکید con پر ہے۔

فعل: conduct تاکید duct پر ہے۔

اسم: export تاکید ex پر ہے۔

فعل: export تاکید port پر ہے۔

مزید مثالوں کی ضرورت نہیں۔ بات بالکل واضح ہے۔ انگریزی عروض کی پوری عمارت Accent یا Stress پر بنی ہے۔ Stress اور Accent میں باریک فرق ہے، مگر عروض کے سلسلے میں یہ لفظ ایک دوسرے کی جگہ استعمال ہوتے ہیں۔ جس نظام کی بنیاد Stress پر ہو اس عروضی نظام کو اقداری عروض یا Quantitative Prosody کہتے ہیں۔ اور کسی لفظ کے ایک حصے کی ادائگی پر صرف شدہ وقت کی بنیاد پر عروض کی بنیاد ہو تو اسے مقداری عروض یا Quantitative Prosody کہتے ہیں۔ عربی، سنسکرت، اردو اور فارسی کا عروضی نظام مقداری یعنی Quantitative ہے۔ ظاہر بات ہے کہ دو مختلف نظاموں میں مشترکہ نکات کی تلاش خاصا وقت طلب کام ہے۔ تاہم عظمت اللہ خان، ابو ظفر عبدالواحد وغیرہ نے مقدار کو Stress سمجھتے ہوئے انگریزی اور اردو کے مشترک اوزان کی نشان دہی کر دی۔ اردو اور عربی میں بھی لمبے اور چھوٹے رکن کا تصور ہے۔ (یہاں رکن سے مراد Syllable ہے) اور انھیں بالترتیب رکن طویل اور رکن قصیر کہتے ہیں۔ ان حضرات نے رکن طویل کو Accented Syllable کا بدل لیا اور قصیر کو Unaccented Syllable سمجھ لیا، حالانکہ ان ارکان کی ادائگی میں صرف شدہ وقت Unaccented Syllable سے کم بھی ہو سکتا ہے۔ اور رکن طویل اور رکن قصیر کی ادائگی میں صرف شدہ وقت ہی دونوں ارکان کو ایک دوسرے سے ممیز کرتا ہے۔ رکن طویل کی ادائگی میں رکن قصیر کی ادائگی کے مقابلے میں دو گنا وقت لگتا ہے۔

لہٰذا رکن قصیر کو unaccented syllable کا متبادل نہیں کہہ سکتے۔

ایک مستشرق کے مطابق قدیم یونانی زبان میں عروض کی بنیاد بھی Stressed Syllable ہی تھا اور اسے Ictus کہتے تھے۔ تاہم بعض لوگوں کو اس سے اختلاف ہے۔ اردو میں ہم تاکید یعنی Stress [illegible] ہیں۔ ادائگی میں صرف شدہ وقت کے حساب سے رکن طویل اور [illegible] رکن قصیر کی تقسیم کر سکتے ہیں۔ لیکن تاکید Stress کی [illegible] آسان نہیں

۔اینڈریو اسپنسر (Andrew Spenser) نے اپنی کتاب Phonology میں تاکید یا Stress کی شناخت کے لیے درج ذیل نکات کا ذکر کیا ہے۔

(الف) رکن موکد (Stressed-Syllable) اپنے آس پاس کے ارکان کے مقابلے میں زوردار ہوتا ہے (صوتی اعتبار سے)۔

(ب) اکثر (ہمیشہ نہیں) اس کی ادائگی میں صرف شدہ وقت Unstressed syllable یعنی غیر موکد رکن کے مقابلے میں زیادہ ہوتا ہے۔

(ت) Stressed syllable کے صوتی اجزا کو وضاحت کے ساتھ ادا کیا جاتا ہے۔

(ث) Stressed syllable بالکل اونچائی والے Pitch پر ہوگا یا بالکل نیچے پر ہوگا۔

درج بالا چاروں نکات Stressed Syllable کی شناخت میں معاون ہوتے ہیں۔ مگر Stress کب کہاں اور کیسے پڑے گا، یہ رواج عام اور بولنے والے کی داخلی Subjective حالت پر منحصر ہے۔ لفظ کی نحوی شناخت کیا ہے، یہ بھی ضروری نکتہ ہے۔ لیکن یہاں بھی ایک قباحت ہے۔ کوئی بھی رکن Syllable انگریزی میں اپنے آپ موکد Stressed یا غیر موکد نہیں ہوتا۔ ارکان اپنے آس پاس کے دوسرے ارکان کے مقابلے میں Stressed یا Unstressed ہوتے ہیں۔ یہ پہلے ہی درج کیا جا چکا ہے کہ کسی لفظ کا کوئی مخصوص حصہ ہی موکد ہوگا۔ یعنی موکد سالے syllable کا کوئی مطلق پیمانہ نہیں۔

تاکید یا Stress کا انحصار بولنے والے کی نفسیاتی حالت پر بھی ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر انگریزی کے اس جملے کو لیں۔

John teaches English.

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ تاکید کو دو طریقے سے دکھایا جا سکتا ہے یا تو موکد حصے کو بڑے حروف Capital میں لکھا جاتا ہے یا اس حصے پر لکیر ابھار دیا جاتا ہے۔ اس مضمون میں ہر جگہ Stress کو دکھانے کے لئے بڑے حروف یعنی Capital letters کا استعمال کیا گیا ہے۔ مندرجہ بالا جملے میں تاکید یعنی Stress یا Accent کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں

(الف) JOHN TEACHES English

(ب) JOHN teaches English

(ت) JOHN TEAches English

(ث) John teaches ENGlish

پہلی صورت میں تینوں الفاظ پر تاکید ہے۔ یہ تبھی ہوگا جب پڑھنے والے کی نظر میں پورا جملہ نیا ہو۔ دوسری صورت میں تاکید JOHN پر ہے۔ یہ تب ہوگا جب یہ جملہ Who teaches English? کا جواب ہو۔ تیسری صورت میں تاکید TEACH پر ہے۔ یہ تب ہوگا جب یہ اس سوال کا جواب ہو کہ What does John do? چوتھی صورت میں تاکید English پر ہے۔ ایسا اس صورت میں ہوگا جب یہ What does John teach? کا جواب ہو۔ ان مثالوں کا اطلاق تبھی ہوگا جب انھیں تناظری سوالات کے پیش نظر پرکھا جائے۔ حالات اور معلومات کے تناظر میں بھی تاکید کی جگہ بدل جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو۔

(الف) Truman DIED

(ب) JOHNSON died

پہلے جملے میں تاکید DIED پر ہے جب کہ دوسرے جملے میں تاکید JOHNSON پر ہے۔ وجہ دلچسپ ہے۔ ٹرومین شدید طور پر علیل تھا اور اس کی علالت کی خبریں متواتر نشر کی جا رہی تھیں۔ لہٰذا اس کے مرنے کی خبر غیر متوقع نہیں تھی۔ اس کے برعکس جانسن کے مرنے کی خبر غیر متوقع تھی، لہٰذا تاکید Johnson پر تھی۔ یہی نہیں، انگریزی میں بلا ضرورت اور واضح وجہ کے بغیر بھی تاکید Stress کی جگہ تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثلاً ContROversy اور CONtroversy۔ یہ بولنے والے کی مرضی پر منحصر ہے کہ وہ Stress کہاں لگائے۔ علاقائی اثرات بھی Stress پر مرتب ہوتے ہیں۔ امریکی انگریزی میں LAboratory میں LA پر Stress ہے، اور TO پر ایک شے ہے جسے امریکی "ثانوی تاکید" کہتے ہیں۔ امریکی انگریزی میں laboratory کا تلفظ کچھ اس طرح ہوگا: لیب رٹو ری۔ جب کہ برطانوی انگریزی میں laBOratory میں BO پر تاکید ہے۔ وہاں اس لفظ کا تلفظ کچھ اس طرح ہوگا: لباریٹ ری۔ ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔ لہٰذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انگریزی میں بعض جگہوں پر Stress کا مقام متعین ہے اور بعض جگہ مبہم ہے۔

اور اس کی وجہ رواج عام، یا کبھی کبھی متکلم، یا شعراء کا استعمال ہو سکتی ہے۔ Andrew Spencer نے کہا ہے:

English, like many languages, has a system of word stress that in part follows phonological rules and in part it is ideosyncratic. (*Phonology*, chapter 8, p. 265).

خود انگریزی زبان میں تاکید کے اس قدر ابہام کے باوجود بعض مستشرقین نے عربی عروض میں تاکید تلاش کرنے کی کوشش کی۔ اور نہ صرف کوشش کی، بلکہ اس کی نظریہ سازی بھی کر دی۔ دیگر زبانوں میں تاکید یعنی نبرہ والی زبانوں کے صوتی نظام کا حصہ ہے۔ اس لئے ان زبانوں کے عروض نظام میں نبرہ کی لازمی حیثیت ہے۔ مثلاً آسٹریلیائی زبان مرانگکو (MARANUNGKU) میں ہمیشہ کسی لفظ کے پہلے حصے یعنی Syllable پر نبرہ ہوتا ہے۔ شمالی امریکی زبان ویری (Weri) میں ہمیشہ لفظ کے

آخری Syllable پر نبرہ ہوتا ہے۔ایک دوسری جنوبی امریکی زبان وراو (Warao) میں نبرہ ہمیشہ لفظ کے آخری Syllable سے پہلے والے، یعنی Penultimate Syllable پر پڑتا ہے۔

یہ تو ہوئی ایسی زبانوں کی بات جن کا نام بھی شاید لوگوں نے نہ سنا ہو۔اب چند ایسی زبانوں کا بھی ذکر ضروری ہے جن کا نام ہم لوگ جانتے ہوں۔روسی زبان میں کسی لفظ پر اگر نبرہ کی جگہ تبدیل ہو جائے تو معنی بدل جاتے ہیں۔ OKna (تاکید O پر ہے) کے معنی "کھڑکی" کے ہوتے ہیں۔ مگر oknA (تاکید A پر ہے) کے معنی "ایک کھڑکی کا" ہوتے ہیں۔ اٹلی اطالوی اور یونانی زبانوں میں بھی نبرہ کی جگہ تبدیل ہونے سے الفاظ کے معنی بدل جاتے ہیں۔ایسی مغربی زبانیں بھی موجود ہیں جن میں نبرہ کی جگہ متعین ہے۔مثلاً چیک اور ہنگیریائی زبانوں میں لفظ کے پہلے Syllable پر نبرہ ہوتا ہے۔ترکی زبان میں لفظ کے آخری Syllable پر نبرہ ہوتا ہے۔پولش اور سواحیلی زبانوں کے آخری Syllable کے ٹھیک پہلے (Penultimate Syllable) پر نبرہ ہوتا ہے۔

اردو الفاظ میں تاکید کا وجود ممکن ہے اگر یہ عربی عروض میں بھی ہو،کیوں کہ اردو الفاظ میں تاکید کی جائے وقوع بدلنے پر معنی میں فرق نہیں پڑتا۔اب یہ دیکھا جائے کہ عربی عروض میں تاکید یا نبرہ یعنی Stress، جسے یونانی میں Ictus کہتے ہیں، ممکن ہے یا نہیں؟ کیونکہ اگر عربی عروض میں تاکید کی موجودگی ثابت ہو جائے تو اردو میں خود بہ خود تاکید کا جواز مہیا ہو جائے گا،کم از کم عروض کی حد تک۔

چند مستشرقین کی نظر میں عربی عروض میں نبرہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ جزو لاینفک کی شکل میں موجود ہے۔ان مستشرقین میں جی وائل (G.Weil)، اسٹینسلاس گایارڈ (Stanislas Guyard)، ہائنرش یوالڈ (Heinrich Ewald)، ڈبلیو۔رائٹ، (W. Wright) اور مارٹن ہارٹ مین (Martin Hartman) وغیرہ اہم ہیں۔

ہائنرش یوالڈ کہتا ہے کہ عربوں کے عروضی نظام میں Ictus یعنی تاکید موجود ہے اور ان کے ارکان کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔پہلے تو اس نے صرف Iambic مماثل ارکان میں Ictus یا نبرہ کی تلاش کی۔بعد ازاں اس نے Amphibrach, Anapaest ارکان کے موکد مماثلوں کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی۔ڈبلیو رائٹ W.Wright نے یوالڈ کے خیال کو تسلیم کر لیا اور اس مفروضے کو اپنی کتاب Grammar of Arabic Language میں شامل بھی کر لیا۔اسٹینسلاس گایارڈ (Stanislas Guyard) نے موسیقی کی بنیاد پر یہ مفروضہ قائم کیا کہ عربی بحر کے ہر رکن میں ایک نبرہ [illegible] ہے۔اسی بنیاد پر اس نے یہ [illegible] کیا کہ عربی بحر میں موسیقی کی طرح تال (beat) [illegible] ہے اور عربی [illegible] میں ایک زور کی تال (temps fort) کے بعد ایک کمزور تال (temps faible) [illegible] ہے۔اس ترتیب کے لئے اس نے کبھی تو زور کی تال (temps fort) کو ہلکا کر بیان کیا اور کبھی اس میں وقفہ ڈالا کہ ترتیب برقرار رہ سکے۔اپنے مفروضے میں مزید زور پیدا کرنے کے لئے اس نے مفعولات کو ایک فرضی رکن قرار دیا ،کیوں کہ یہ اس کے مفروضے کی بنیاد میں رکاوٹ تھا۔مفعولات کا رکن کسی بھی طریقے سے ایک temps fort کے بعد ایک temps faible کو لانے میں معاون نہیں۔یہ واضح رہے کہ Guyard نے عربی عروض کی تشریح نہیں کی بلکہ اسکے اصول کو موسیقی کی اصطلاحات میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔

مارٹن ہارٹ مین (Martin Hartman) نے یہ بتانے کی کوشش کی کہ عربی عروض کا ماخذ اونٹ کے پاؤں کی متواتر چاپ ہے۔اس کا بیان یہ ہے کہ اونٹ اپنے دو پاؤں کو ایک ساتھ آگے بڑھاتا ہے،لہٰذا عربی کی بنیادی بحر وہ ہوتی ہے جس میں ایک زوردار رکن کے بعد ایک بے زور رکن آتا ہو۔اگر اونٹ حالت سکون سے روانہ ہو تو پہلے قدم سے حساب کرنے سے بحر ہزج (مفاعیلن) اور درمیان سے شروع کرنے سے بحر رجز (مستفعلن) پیدا ہوتی ہے۔آگے جب وائل (G.Weil) کے دلائل پر گفتگو ہوگی تو بات اور واضح ہو جائے گی۔بہر حال ہارٹ مین نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ بقیہ بحروں کا امتزاج بھی انھیں دونوں بحروں سے ہوا ہے۔تاہم ہارٹ مین نے اس بات کا اعتراف کیا کہ وہ نہیں بتا سکتا کہ عربوں نے ان مخصوص تراکیب کا استعمال کیوں کیا جو سولہ بحروں میں پائی جاتی ہیں۔

گستاف ہولشر (Gustav Hoelscher) نے عربی بحروں کے امتزاج اور وجہ تسمیہ کو واضح کرنے کی سعی کوشش کی۔اس کے مطابق قدیم ترین بحر رجز ہے جو ارکان تہجی کی تعداد اور مقدار کو منضبط کرنے سے پیدا ہوئی اور یہ ایک "الٹا ہوا وزن" ہے۔"الٹا ہوا وزن" سے مراد یہ ہے کہ تاکید یعنی نبرہ وتد مجموع کے دوسرے حصے میں موجود ہے اور مس تفع لن (مفروق) میں چونکہ تاکید 'لن' سے پہلے منتقل ہو جاتی ہے اس لئے یہ ایک "اترتا ہوا" وزن ہو جاتا ہے۔اس ابہام کی بنا پر قدیم ترین رکن مس تف علن (مجموعی) ہی ہے۔ہولشر کے مطابق اٹھتے ہوئے اوزان کے اوتاد مجموعی ہوتے ہیں۔ Iambic وزن سے مراد ہے وہ رکن جس میں ایک Unstressed Syllable کے بعد Stressed Syllable آئے جیسے BeHOLD۔آپ اگر چاہیں تو اردو اور عربی میں اسے وتد مجموع کہہ سکتے ہیں مگر یہ واضح رہے کہ یہ رکن تہجی کا طول اور اس پر تاکید یا Stress کا [illegible] ہیں۔بہر حال گستاف ہولشر کے مطابق اترتے ہوئے اوزان Ditrochaic ہوتے ہیں یعنی ان میں Stressed Syllable کے بعد Unstressed Syllable آتا ہے جیسے Tiger۔عربی اوزان میں اسے وتد مفروق کہا جا سکتا ہے۔ [illegible] ہولشر اپنے مفروضے کی [illegible] میں [illegible] کیا کہ اس نے عربی عروض کے بنیادی [illegible]

یعنی مقدار (کسی رکن تہجی کی ادائیگی میں صرف شدہ وقت) کو مسترد کر دیا اور یہاں تک کہا کہ وہ قانون جس کی رو سے ایک طویل رکن تہجی قصیر رکن سے دوگنا ہوتا ہے، اس کا اطلاق عربی شاعری پر نہیں کرنا چاہئے۔

ابھی تک جن مستشرقین کا ذکر کیا گیا ہے وہ عربی عروض کی وضاحت کرنے کے چکر میں ایسے الجھے کہ انھیں بنیادی اصول کی نفی کا مرتکب ہونا پڑا۔ ان کے مفروضوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم کسی ایسے علم کا مطالعہ کر رہے ہیں جو بہت اہم تو ہو سکتا ہے مگر وہ عربی عروض نہیں۔ عرب کے عروض دانوں کی کتابک تشریحات کی نوعیت ہی کچھ ایسی تھی کہ لوگوں نے گھبرا کر انھیں بالکل نظر انداز کرنے کی کوشش شروع کر دی۔ ان سارے مستشرقین کی بھیڑ میں معدودے چند ہی ایسے ہیں جنھوں نے عربی تصورات کو مسترد نہیں کیا۔ الفرڈ بلاک (Alfred Bloch) اور رڈولف گیارڈ (Rudolph Guyard) نے عربی عروض کے ماڈل کو، جیسا کہ خلیل نے اسے وضع کیا تھا، ویسا ہی قبول کر لیا۔ جی۔ وائل (G. Well) نے خلیل کے ماڈل کی نفی تو نہیں کی مگر تاکید یا نبرہ (Stress) کی بنیاد پر اس کی توضیح کرنے کی کوشش بھی کی اور خلیل کے ماڈل میں ایسے نکات نکالے جن کا ذکر عربی اور فارسی کی عروضی کتابوں میں بالکل نہیں ملتا۔ تاہم وائل نے ایک ایسا نظریہ پیش کیا جو خلیل کے وضع کردہ عروضی دائروں سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہے۔ وائل کی وضاحت ذیل میں مختصر اً درج ہے۔

(الف) خلیل نے یونانیوں کی طرح اجزائے بحور کے لئے ایسی اصطلاحیں استعمال کیں جو طویل ارکان (Long Syllable) اور قصیر ارکان (Short Syllable) کی خاص ترتیب کو واضح کرتی ہیں۔ خلیل نے آٹھ اجزائے اصلیہ کی نمائندگی کے لئے فرضی الفاظ یعنی (Pseudonomics) کی ایجاد کی جیسے فعولن، فاعلن، مفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفاعلتن، متفاعلن، مفعولات۔ یہ اجزائے بحور میں جنھیں ہم ارکان بھی کہہ سکتے ہیں، اپنے سے چھوٹے ذیلی ارکان سے تشکیل پاتے ہیں۔ انھیں ہم سبب / وتد کہہ سکتے ہیں۔ سبب دو حرفی ذیلی رکن ہے جس میں کوئی تاکید یا نبرہ (Stress) نہیں ہوتا ہے۔ خواہ یہ خفیف (مثال، لک) ہو یا ثقیل (مثال۔ لکَ)۔ ہر رکن میں ایک موکد ذیلی رکن کا ہونا ضروری ہے۔ موکد ذیلی رکن وتد ہوتے ہیں۔ اگر یہ مجموعی ہو تو تاکید یا نبرہ آخری حرف پر ہوتا ہے جیسے لکَد۔ جس بحر میں وتد مجموع ہو اسے اٹھتی ہوئی بحر کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ذیلی رکن (وتد) تاکید پر ختم ہوتا ہے۔ جس بحر میں وتد مفروق ہو اسے اترتی ہوئی بحر کہا جا سکتا ہے کیوں کہ ذیلی رکن (وتد) کے درمیان میں تاکید آتی ہے جو تیسرے حرف میں رو بہ زوال ہو جاتی ہے۔

(ب) کچھ ارکان ایسے ہوتے ہیں جن میں وتد مجموع یا مفروق غیر مبہم اور قطعی ہوتا ہے (نبرہ یعنی Stress بڑے حروف میں دکھایا گیا ہے):

فعولن	FA'U-lun
مفاعیلن	MAFA-ee-lun
مفاعلتن	MAFA'ilatun
مفعولات	maf'uLATu

مگر دیگر چار ارکان میں یہ قطعیت نہیں ہے، یعنی:

فاعلن یا فاع لن	Fa 'ILUN یا FA'ilun
فاعلاتن یا فاع لاتن	'ILAtun or FA'ilatun
مستفعلن یا مس تفع لن	mustaf ' ILUN or MUSTAF 'I lun

ارکان کی داخلیت (Subjectivity) یا ذو جہت کردار کی وجہ سے بہتر ہے کہ انھیں مختلف دائروں میں رکھ دیا جائے۔ دہرا کردار رکھنے والے ارکان یعنی جن کی مجموعی صورت اٹھتے ہوئے وزن اور جن کی منفرد صورت اترتے ہوئے وزن کی نشاندہی کرتی ہے، اس طرح بیان ہوں گے:

فاعلن	اٹھتے ہوئے وزن میں رہے گا
فاع لن	اترتے ہوئے وزن میں رہے گا
مس تف علن	اٹھتے ہوئے وزن میں رہے گا
مس تفع لن	اترتے ہوئے وزن میں رہے گا
فاعلاتن	اٹھتے ہوئے وزن میں رہے گا
فاع لاتن	اترتے ہوئے وزن میں رہے گا

میں یہ پھر واضح کر دوں کہ یہ مفروضہ وائل G. Well کا ہے، میرا نہیں۔

(ج) اگر ہم پانچ دائروں کو دیکھیں تو ان میں ایک نظریہ نظر آتا ہے۔ ہر دائرے (دائرۂ چہارم کو چھوڑ کر) کی پہلی بحر اہم ہے۔ بحر غیر مبہم ہے، یعنی اس میں اوتاد کی جگہ اور حیثیت واضح ہے۔ دوسری تیسری بحروں میں ابہام کا امکان ہے۔ دوسری اور تیسری بحروں میں پہلی بحر کے وتد مجموع کا ہی استعمال ہوتا ہے جو کہ خود غیر مبہم ہوتا ہے اس لئے بعد کی بحروں میں ابہام ختم ہو جاتا ہے۔ گویا دائرے ایسی صوری علامات پیش کرتے ہیں جن کا مقصد سب بحروں کو ایک دوسرے کی نسبت سے دے کر واضح کرنا ہے کہ بطور لوتادی عناصر کو کون سے ارکان نبر دیا تا حامل ہیں۔ اس نکتے کی وضاحت بحر بسیط اور بحر طویل کی مثالوں سے کی جا سکتی ہے۔ بحر بسیط کا سالم وزن ہے:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن۔ اب سوال یہ ہے کہ یہ دونوں ارکان مستفعلن اور فاعلن، مجموعی بھی ہو سکتے ہیں اور مفروق بھی۔ ایسی صورت میں بحر بسیط سے پیدا شدہ وزن کو اٹھتا ہوا وزن کہا جائے یا اترتا ہوا؟ وائل نے اپنے مفروضے میں یہ کہا تھا کہ وتد میں نبرہ یعنی STRESS ہوتا ہے۔ اگر یہ مجموعی شکل میں ہو گا تو اٹھتے ہوئے وزن کی نمائندگی کرے گا اور مفروق شکل میں اترتے ہوئے وزن کی۔ بحر بسیط کو اگر آپ نبرے کے ساتھ پڑھیں تو مندرجہ ذیل شکل ابھرتی ہے:

مس تف علن فاعلن مس تف علن فاعلن

علن فاعلن مس تف علن فاعلن مس تف
یعنی فعولن مفاعیلن فعولن مفاعیلن

دوسرے لفظوں میں بحر بسیط اور بحر طویل ایک دوسرے کی عکسی شکل ہیں۔ اور بحر طویل میں جو ارکان ہیں وہ غیر مبہم اور قطعی ہیں، کیونکہ فعولن اور مفاعیلن کی مفروق شکلیں ناممکن ہیں۔ اس لئے بحر بسیط بھی اٹھتا ہوا ہی وزن ہوگا۔

وائل کے مطابق چوتھے دائرے کو دائرہ مشتبہ کہنے کی ایک خاص وجہ ہے۔ اور وہ یہ کہ اس میں رکن مفعولات وارد ہوتا ہے جس میں وتد مفروق ہے، اور وتد مفروق اترتے ہوئے وزن کی نمائندگی کرتا ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ بحر سریع اور بحر منسرح دونوں ہی بحروں میں دوسرا رکن مستفعلن ہے، اور مستفعلن مفروق بھی ہو سکتا ہے اور مجموعی بھی۔ لہٰذا وائل کے اصول پر عمل کرتے ہوئے اس بات کا تعین مشکل ہے کہ اسے اٹھتا ہوا وزن سمجھا جائے یا اترتا ہوا؟ وائل کا کہنا ہے کہ اسی باعث خلیل نے اس دائرے کا نام مشتبہ یعنی مشکوک (کئی معنی والا) نام دیا تھا۔

مختصراً مستشرقین کے نظریات کی رو سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ ہو سکتے ہیں:

(۱) قدیم عربی بحروں کا وزن نہ صرف مقداری تھا بلکہ اقداری بھی تھا۔

(۲) نبرہ یعنی STRESS یعنی تاکید اوتاد میں واقع ہوتا ہے۔

(۳) وتد مجموع اٹھتے ہوئے وزن کی نمائندگی کرتا ہے اور وتد مفروق اترتے ہوئے وزن کی۔

(۴) تقریباً ساری بحروں میں ایک صاف اٹھتا ہوا وزن ہے۔

(۵) چند بحریں ہی ایسی ہیں جن میں اٹھتا ہوا وزن اترتے ہوئے وزن میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ چوتھے دائرے کی بحریں مثلاً بحر سریع اور بحر منسرح ہیں۔

وائل اور دیگر مستشرقین کے مفروضوں میں کئی سوراخ ہیں۔ اول بات یہ کہ اگر عربی عروض یا صوتیات میں الفاظ، یا ان کے سالموں (syllable) پر STRESS ممکن ہوتا تو خلیل کی "کتاب العین" یا سیبویہ کی "الکتاب" یا تجوید کی کتابوں میں اس کا ذکر ضرور ملتا۔ واضح رہے کہ ہم عروض کو صوتیات سے بالکل الگ نہیں رکھ سکتے۔ ابتدائی عروض کی کتابوں میں بھی STRESS کا ذکر نہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ زحافات ارکان میں وائل کی تھیوری بالکل ناکام ہو جاتی ہے۔

ہم اگر خاص اردو کے حوالے سے دیکھیں تو واضح ہوگا کہ یہاں تاکید یا STRESS کی گنجائش نہیں ہے۔ صرف تسکین اوسط یا تخنیق کی مثال لیں۔ فعل فعولن تسکین کے بعد فعلن فعلن ہو جاتا ہے۔ وائل کے مطابق [illegible] [illegible] وتد ہیں۔ مگر فعلن [illegible] STRESS [illegible] فارسی

عروض کے مطابق فعل فعولن اور فعلن فعلن ایک دوسرے کی جگہ لائے جا سکتے ہیں۔ مگر وائل کے مفروضے کے مطابق فعل فعولن میں دو STRESS ہیں اور فعلن فعلن میں کوئی STRESS نہیں۔ لہٰذا فعل فعولن اور فعلن فعلن ہم وزن نہیں ہونے چاہیئے۔

مستشرقین چاہے مارٹن ہارٹ مین ہوں یا گستاف ویل ہوں یا جی۔ وائل ہوں، انھوں نے صرف قیاس کی بنیاد پر خلیل کے وضع کردہ عروضی نظام سے تاکید یا STRESS برآمد کرنے کی کوشش کی۔ مذکورہ بالا مستشرقین کے مفروضوں کی بنیاد اس عقیدے پر ہے کہ قدیم یونانی عروض میں تاکید موجود ہے، لہٰذا کسی نہ کسی طرح یہ بات بھی ثابت کرنی ہے کہ خلیل کی حیثیت موجد سے زیادہ نقال کی ہے۔ لہٰذا عربی عروض میں تاکید ہے، اور خلیل نے یونانیوں کے چراغ سے چراغ جلانے کے سوا کچھ نہ کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ خود مغرب میں تقابلی عروض کے اساتذہ نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مقداری عروض کی ابتدا ہی یونانی زبان میں ہوئی، اور یونانی عروض اصلاً مقداری (quantitative) ہے، اقداری (qualitative) نہیں۔ لہٰذا یہ فرض کر لینا کہ یونانی زبان میں STRESS پر مبنی عروضی نظام موجود تھا اور عرب کا اقداری عروض دراصل یونان کے قدیم اقداری عروض سے مستعار ہے، جھوٹے دعوائے برتری کے سوا کچھ نہیں۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ کیا اردو الفاظ میں بیرون عروض STRESS کی گنجائش ہے؟ سیدھی سی بات ہے کہ اردو الفاظ یا تو عربی اور فارسی سے مستعار ہیں یا مقامی یعنی خالص ہندوستانی ہیں۔ ان حالات میں اگر اردو الفاظ میں تاکید کا مفروضہ پیش کیا جائے تو لامحالہ یہ بھی ثابت کرنا ہوگا کہ عربی / فارسی کے الفاظ میں تاکید موجود ہے۔ اگر نہیں، تو کم سے کم سنسکرت اور اس سے پیدا شدہ پراکرتوں میں تاکید کی موجودگی کا ٹھوس صوتی جواز مہیا کرنا ہوگا، کیوں کہ عربی اور فارسی کو ہٹانے کے بعد ہندی اور اردو میں حیرت انگیز مماثلت نظر آنے لگتی ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ جسے ہم آج ہندی کہتے ہیں وہ اردو ہی ہے جس کا رسم الخط بدل کر ناگری خط میں ایک نئی زبان پیدا کر دی گئی، کیوں کہ ناگری رسم الخط میں فورٹ ولیم کالج کے پہلے "ہندی" کا کوئی مخطوطہ نہیں ملتا۔

عربی اور فارسی میں STRESS کبھی زیر بحث نہیں آیا۔ اگر عربی الفاظ میں STRESS موجود ہوتا تو تجوید کی کتابوں میں اس کا ذکر ضرور ملتا۔ فارسی کی قدیم کتابوں میں "معیار الاشعار" اور "حدائق البلاغت" جیسی کتابوں میں STRESS کا ذکر نہیں۔ پرویز ناتل خانلری کی کتاب "تاریخ زبان فارسی" میں صوتیات پر کئی باب موجود ہیں مگر ان میں بھی STRESS کا ذکر نہیں۔

[illegible]

اپنی کتاب Hindustani Phonetics(1930) میں STRESS پر پورا ایک باب دیا ہے اور صوت رکنوں (Syllable) کی ساخت پر بتیس اصول درج کیے ہیں۔ چند مثالیں درج ہیں:

بالکل، بزدل، آدھا، بھولا وغیرہ میں پہلا صوت رکن (Syllable) موکد یعنی stress کا حامل ہوگا۔

ڈاکٹر زور نے مصوتوں کے طول اور جائے وقوع کو تاکید یا STRESS کی بنیاد بنایا۔ مسعود حسین خاں نے STRESS کی نہیں بلکہ صوتی امتیاز (Prominence) کی بھی بات کی ہے۔ فرماتے ہیں:

انگریزی کی تاکیدی ہیئت اور اردو لفظ کے امتیازی صوت رکن میں فرق کرنا لازمی ہے۔ لہٰذا اردو کے لئے صوتی امتیاز زیادہ اطمینان بخش اصطلاح ہے۔

مسعود حسین خاں نے بھی مصوتوں کے طول اور جائے وقوع کی بنیاد پر صوتی امتیاز کی نشاندہی کی۔ مگر انہوں نے ڈاکٹر زور کے ماڈل کو بعض جگہ مسترد کر دیا۔ دونوں ہی حضرات نے یہ وجہ بتانے کی کوشش نہیں کی کہ کیوں "آدھا" میں "آ" پر STRESS ہے، (ڈاکٹر زور کے مطابق)، یا کیوں "آ" ممتاز ہے (مسعود حسین خاں کے مطابق)۔

ڈاکٹر زور نے یہ بات قبول تو کی کہ اردو میں تاکید یا STRESS کی جگہ کی تبدیلی سے الفاظ کے مفہوم میں کوئی فرق نہیں پڑتا، اور لفظی تاکید کی جائے وقوع تبدیل بھی ہو سکتی ہے جب موکد لفظ کسی بامعنی جملے کا حصہ بنے۔ مگر پھر انھوں نے تاکید کے بتیس اصول کیوں درج کیے؟ یہ بات واضح نہیں۔ ڈاکٹر زور نے رکن طویل، جسے ہندی میں گرو ماترا کہتے ہیں، اور رکن قصیر جسے ہندی میں لگھو ماترا کہتے ہیں، پر مبنی اصول بنائے۔ رکن طویل کے وہ دو اقسام بتاتے ہیں۔ ایک فطری طور پر جیسے آ، جا، ہی، وغیرہ۔ اور دوسرا جائے وقوع کی بنیاد پر جیسے، جب، پر، وغیرہ۔ وہ دو صوت رکنوں (Syllables) پر مشتمل الفاظ کے متعلق اصول میں یہ ذکر کرتے ہیں کہ اگر پہلے Syllable میں زیر یا پیش ہو اور دوسرے Syllable پر زبر ہو تو تاکید یا STRESS پورے لفظ میں یکساں طور پر پھیل جائے گا، جیسے ہنر، گنبد وغیرہ۔ ان دو حالتوں کو چھوڑ کر وہ LongSyllables پر مشتمل الفاظ میں پہلے Syllable پر STRESS رہے گا جیسے آدھا، یا بالکل میں آ، یا بل پر STRESS ہے۔ اس طرح اصول کے تعداد وہ بتیس ہو جاتی ہے۔

دو صوت رکنی الفاظ کے اصول	۱۷=۳+۱۰+۴
تین صوت رکنی الفاظ کے اصول	۱۵=۶+۴+۵
تین سے زیادہ صوت رکنی الفاظ کے اصول	=کل ۳۲

ڈاکٹر زور کے اصول کی تفصیل یہاں غیر ضروری ہے۔ ان کا مختصر ذکر آگے کیا جائے گا۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا مسعود حسین خاں نے Prominence یعنی امتیاز کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ انگریزی کے STRESS کے کل ... کو ... فرماتے ہیں کہ اردو میں تاکید ... کے مقابلے میں ... صوتی امتیاز

... ثانوی حیثیت رکھتا ہے۔ ... فرماتے ہیں کہ ... کے صوت رکنی نمونے کو اس کی ماتراؤں کی گنتی سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ مسعود حسین خاں کے وضع کردہ اصول کے تعداد بھی تین سے زائد ہے۔ ... کر بھی ضروری نہیں کیوں کہ مسعود حسین خاں نے شروع میں واضح کر دیا تھا کہ ہماری بحث Prominence سے ہے، stress پر نہیں۔

گیان چند نے ان دونوں حضرات کے اصول کو ملا کر ایک مرکب تیار کیا۔ انھوں نے ڈاکٹر زور سے STRESS لیا اور مسعود حسین خاں کے Prominence کے ماترائی اصول کو لیا اور STRESS کے لئے ایک ماڈل دینے کی کوشش کی۔ گیان چند نے کہا

اردو الفاظ میں بل کے وقوع کے اصول کو سب سے پہلے ڈاکٹر زور، اور ان کے بعد ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے پیش کیا۔

مسعود حسین خاں نے تو اپنی کتاب میں پہلے ہی یہ واضح کر دیا تھا کہ اردو الفاظ میں تاکید یا STRESS کی بنیاد پر بحث ممکن نہیں۔ اگر گیان چند اسی کتاب کی بنیاد پر یہ کہتے ہیں کہ مسعود حسین خاں نے بل کے وقوع کے اصول کو پیش کیا تو محترمی گیان چند سے پوری عقیدت کے باوجود میں اس سے صرف دو ہی نتیجے نکال سکتا ہوں۔ یا تو یہ کہ گیان چند جین صاحب نے مسعود حسین خاں کی کتاب نہیں پڑھی، اور اگر پڑھی بھی تو سمجھی نہیں،

کیونکہ Prominence اور stress دو بالکل الگ صوتی کیفیات ہیں۔ Prominence اصوات کی داخلی کیفیت سے، یا مصوتوں کے طول سے یا ACCENT کے ذریعے بھی پیدا کی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ بات بھی واضح کر دینا ضروری ہے کہ STRESS اور ACCENT بھی مختلف کیفیات ہیں مگر عروض میں اکثر ایک دوسرے کی جگہ استعمال ہوتے ہیں۔ Andrew Spencer نے اپنی کتاب Phonology میں انگریزی کے سارے ارکان مثلاً Iambic, Trochaic وغیرہ کی مثالیں stress کے حوالے سے دی ہیں۔ مینندر ناتھ سنہا کی کتاب A manual of Rhetoric & Prosody میں صرف Amphibrach کو Accented اور Un Accented ارکان (سلسل) کے حوالے سے بتایا گیا ہے۔ بقیہ تمام ارکان کے لئے انھوں نے لفظ stress کا ہی استعمال کیا ہے۔ ویسے، جیسا کہ میں شروع میں عرض کر چکا ہوں، Stress اور Accent کی اصطلاحوں کا مختلف ماہرین نے اس طرح استعمال کیا ہے کہ بعض مقامات پر خط فاصل نہایت ہی مدھم ہو جاتی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مختلف کیفیات کا اظہار ہیں اور جن کی بعض جزئیات یکساں ہیں۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ آیا اردو الفاظ میں تاکید یعنی Stress کی موجودگی ممکن ہے یا نہیں، اور اگر ممکن ہے تو اس کے لئے کسی قطعی اصول کو وضع کیا جا سکتا ہے یا نہیں؟

تاکید یعنی STRESS کا ذکر سب سے پہلے ڈاکٹر زور نے کیا۔ ڈاکٹر زور کی ... کو ... کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر زور نے اپنے ... بھی ...

زبانوں کا حوالہ نہیں دیا جو اردو کی بنیاد ہیں۔ انھوں نے فرض کر لیا کہ چونکہ مغربی زبانوں میں Stress موجود ہے اس لئے اردو میں بھی موجود ہونا چاہئے۔ انھوں نے یہ بھی فرض کر لیا کہ چونکہ مغربی زبانوں میں Stress کے قطعی اصول ہیں، اس لئے اردو میں بھی ایسا ہی ہونا چاہئے۔ ڈاکٹر زور نے اپنے وضع کردہ اصول کو کوئی منطقی بنیاد نہیں دی کہ ایسا کیوں ہونا چاہئے۔ مسعود حسین خاں کا مقالہ بھی ان کا ذیلی لٹ کا مقالہ تھا۔ انھوں نے بھی اپنے مقالے میں یہ فرض کر لیا کہ اردو الفاظ کے صوتیاتی مطالعے میں تاکید یا Stress پر گفتگو تو ممکن نہیں، مگر "امتیازیت" پر گفتگو کی جا سکتی ہے۔ مسعود حسین خاں نے بھی اپنے مفروضوں کو کوئی منطقی بنیاد نہیں دی۔ انھوں نے بس لکھ دیا کہ "ایسا ہوتا ہے"۔ ڈاکٹر زور نے بھی ایسا ہی کہا۔ اگر مفروضے کی کوئی منطقی بنیاد نہ ہوگی تو دوسرے بھی یہ کہہ سکتے ہیں کہ "ایسا ممکن نہیں۔"

چند حوالوں سے یہ بات صاف ہو جائے گی۔ لفظ "بستر" اور "گنبد" کو لیں۔ ڈاکٹر زور کے مطابق اگر دو صوتی رکنوں (Syllables) پر مشتمل الفاظ میں پہلی حرکت ضمہ یا کسرہ ہو اور دوسری حرکت فتحہ، تو تاکید پورے لفظ کو یکساں طور پر محیط ہوگی۔ ایسا کیوں ہوگا؟ یہ انھوں نے نہیں بتایا۔ مسعود حسین خاں فرماتے ہیں ایسے میں امتیازیت پہلے صوتی رکن (Syllable) پر ہوگی۔ گیان چند فرماتے ہیں کہ بل پہلے صوتی رکن (Syllable) پر ہوگا۔ ان دونوں حضرات نے بھی "ایسا کیوں ہوگا؟" کا جواب نہیں دیا۔ اقتدار حسین خاں اپنی کتاب "صوتیات اور فونیمیات" میں فرماتے ہیں کہ مندرجہ صورت حال میں تاکید یا Stress دوسرے صوتی رکن پر ہوگا۔ اب کوئی بتائے کہ مجھ جیسا عروض و صوتیات کا عام طالب علم کیا نتیجہ اخذ کرے؟ ان تینوں حضرات میں دو تو بالکل غلط ہیں۔ تیسرے صاحب بھی غلط ہو سکتے ہیں، اس لئے کہ انھوں نے بھی اپنے مفروضوں کی کوئی وجہ نہیں بتائی۔ ایک اور مثال لیں:

بالکل: ڈاکٹر زور کے مطابق تاکید بل (بروزن فع) پر ہے۔

اقتدار حسین خاں کے مطابق تاکید کل پر ہے۔

گیان چند جین کے مضمون "اردو میں بل اور زور" (اردو ادب شمارہ ۱، ۱۹۶۳) میں مصوتوں کے طول کی بنیاد لی گئی ہے اور بنیادی طور پر یہ مان لیا گیا ہے کہ کسی لفظ میں:

(۱) نسبتاً زیادہ طول والے ارکان موکد ہوں گے۔

(۲) اگر ایک سے زیادہ طویل ارکان ہوئے تو آخری سے پہلے (Penultimate) والے رکن پر بل ہوگا۔

(۳) اگر سارے ارکان برابر طول کے ہوں تو آخری (Ultimate) رکن پر تاکید ہوگی۔

ایسا کیوں ہوگا؟ آپ نے وجہ تو بتائی نہیں، صرف وجدان کی بنا پر حکم کر دیا۔ اگر کوئی کہے کہ ایسا نہیں ہوگا، تو آپ اسے غلط کیسے کہہ سکیں گے؟ مگر جہاں طول برابر ہو وہاں ایک رکن دوسرے رکن سے کیونکر ممتاز ہو؟ انہیں کی منطقی دلیل نہیں ہوگی، کیونکہ یہ مفروضہ اپنے آپ میں ثابت [illegible]

(self evident) نہیں ہے۔ لفظ "اکبر" میں ڈاکٹر زور اور مسعود حسین خاں کے مطابق پہلے رکن یعنی "اک" پر تاکید یا امتیازیت ہے، مگر اقتدار حسین خاں کے مطابق دوسرے رکن یعنی "بر" پر تاکید ہے۔ آپ نے ایک فلمی قوالی (قوالی کے معیار پر بحث نہیں ہے) "پردہ ہے، پردہ ہے" ضرور سنی ہوگی۔ اس قوالی میں لفظ

"اکبر" بار بار آتا ہے۔ آپ نے یہ بات ضرور محسوس کی ہوگی کہ لفظ "اکبر" کے پہلے حصے یعنی "اک" پر بار بار تاکید آ رہی ہے۔ اب آپ کسی سخت گیر باپ کا تصور کیجئے جس کے بیٹے کا نام "اکبر" ہے۔ جب وہ اپنے بیٹے کو پکارے گا تو لفظ اکبر کے دوسرے حصے یعنی "بر" پر تاکید دے گا۔ لہٰذا تاکید بولنے والے کی ذہنی رو پر منحصر ہے اور اس پر کوئی منطقی نظریہ پیش کرنے کی کوشش موشگافی کے سوا کچھ بھی نہیں۔

ڈاکٹر زور کا یہ کہنا صحیح ہے کہ اردو الفاظ میں تاکید کی جگہ بدلنے سے معنی نہیں بدلتے۔ تو پھر Stress کی تلاش کیوں؟ کیا صرف اس لئے کہ مغربی زبانوں کے الفاظ میں یہ صفت موجود ہے؟ گیان چند اور اقتدار حسین خاں کا کہنا ہے کہ مفہوم تو نہیں بدلتا مگر الفاظ میں غلط جگہ تاکید لگانے سے صحیح تلفظ نہیں ادا ہوتا۔ لیکن صحیح تلفظ کا تعلق حرف کو اس کے معین مخرج اور صفات کے ساتھ ادا کرنا ہے، حروف کے اجتماع سے تشکیل یافتہ لفظ یا رکن سے نہیں۔

در حقیقت اردو الفاظ میں تاکید یا زور کی تلاش بے معنی ہے۔ اردو میں تاکید اگر ہے بھی تو وہ "لفظ" پر نہیں بلکہ "حرف" پر ہوتی ہے۔ اردو نے فارسی عربی کے سارے حروف اپنا لئے ہیں۔ "دریائے لطافت" (صفحہ ۲۱ تا ۳۲) میں اس بات کا مفصل تذکرہ ہے۔ عربی تجوید میں حروف ادائگی تلفظ کی تاکید کے لحاظ سے پانچ حصوں میں تقسیم کئے گئے ہیں۔ ان کا چارٹ درج ذیل ہے:

اقوی حروف قوی حروف متوسط حروف ضعیف حروف اضعف حروف
ط ض ظ ق ج د ص ر غ ء ب ز ت خ ذ ع ک ہ س ث ل و ی ش ح ن ا ف م ھ

"فوائد مکیہ"، ص ۱۹)

اگر اردو کے حروف کو اس چارٹ میں ڈال دیا جائے تو درج ذیل صورت پیدا ہوگی۔

اقوی حروف قوی حروف متوسط حروف ضعیف حروف اضعف حروف
ط ض ظ ق ج د ص [illegible] ث ل و ی ش ح ن ا م ف ھ
[illegible]

اقوی اور قوی حروف میں حدت اور جہر اس قدر ہے کہ [illegible] جائے۔ حدت اور جہر کے سبب زور سے پڑھے جاتے ہیں۔ متوسط حروف میں حدت جہر کی [illegible] قدر کمی ہے، مگر وہ اس قدر کہ [illegible] رہے کہ جہر اور حدت کی وجہ [illegible] ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان حروف کی ادائگی کا کوئی تعلق [illegible] ہے۔ ضعیف اور اضعف حروف کو [illegible]

نرمی سے ادا کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اضعف حروف میں ضعیف حروف سے زیادہ نرمی ہے۔

گیان چند اور اقتدار حسین خاں کا یہ کہنا کہ الفاظ پر غلط جگہ تاکید لگنے سے تلفظ غلط ادا ہوتا ہے، مسلم ہندی کی حد تو بالکل صحیح نہیں ہے۔ اردو میں تلفظ اور تاکید (Stress) کے درمیان کوئی واضح اور بلاواسطہ تعلق نہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ عربی فارسی اور ہندوستانی الفاظ میں تاکید کا کوئی معین تصور نہیں۔ اور دوسری بات یہ ہے کہ تلفظ کا تعلق حروف سے ہے الفاظ سے نہیں۔ جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، صحیح تلفظ کہتے ہیں کسی حرف کی ادائگی اس کے معین مخرج سے اس حرف کی صفات کے ساتھ ہونے کو۔ صحیح تلفظ کا الفاظ کے داخلی Stress سے کوئی تعلق نہیں۔

ڈاکٹر زور، پروفیسر گیان چند، مسعود حسین خاں اور اقتدار حسین خاں کے اصول کے مطابق لفظ منطبع (ض، ط، اور غ) اور سہم (س، ہ، اور م) پر یکساں بل یا تاکید ہونا چاہئے۔ مگر ایسا بالکل نہیں ہو سکتا۔ ض، ط، اور غ میں دو حروف اقوئی اور ایک حرف قوی ہے۔ لہٰذا منطبع کی ادائگی میں زیادہ زور اور شدت یعنی Stress ہے، اس قدر کہ تان مل جائے۔ مگر سہم میں سارے حروف ضعیف یا اضعف ہیں لہٰذا ان میں کوئی تاکید نہیں ہوگی۔ یعنی لفظ سہم بلا تاکید ہے۔

عربی اور فارسی کے عروض اور صوتیات کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اردو الفاظ میں تاکید کم از کم عربی اور فارسی سے نہیں آئی۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا ہندی الفاظ میں تاکید ہے؟ کیوں کہ اگر ان میں تاکید ہوئی تو اردو کے ان الفاظ میں بھی تاکید کا ہونا لازمی قرار پائے گا جو ہندی اور اردو میں مشترک ہیں۔ جی بی دھل نے اپنی کتاب "دھونی وگیان" (Dhvani Vigyan) کے صفحہ ۱۹۰ پر لکھا ہے کہ کچھ زبانیں ایسی ہوتی ہیں جن میں الفاظ میں تاکید (bala-ghat) کی جگہ بدل دینے سے ان کے مفہوم میں فرق پڑ جاتا ہے۔ جن زبانوں میں اس طرح کا فرق نہیں پڑتا انھیں بے تاکید (bala-ghat-hin) کہا جاتا ہے۔ بے تاکید زبانوں میں ہندی، مراٹھی، اڑیا اور جاپانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ دھریندر ورما اپنی کتاب "ہندی بھاشا کا اتہاس" کے صفحات ۲۱۹ تا ۲۲۱ پر اور کامتا پرساد گرو اپنی کتاب "ہندی ویاکرن" فصل ۵۶ میں یہی بات کہتے ہیں۔ یہ بات شاید دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ سنسکرت عروض کے چال گن میں "بلاگھات" (یعنی تاکید) موجود ہے، لیکن ہندی صوتیات میں یہ موجود نہیں۔ ہندی عروض میں بلاگھات اگر ہے تو سنسکرت سے آیا ہے۔ سنسکرت میں اسے کھڑے زبر سے دکھایا جاتا ہے۔ رگ وید میں ایک اشلوک ہے۔

[illegible]

[illegible] 1911

[illegible]

جن حصوں کے اوپر کھڑی لکیر ہے وہ سو کد ہیں۔ سنسکرت رسم الخط میں یہ ممکن ہے۔ ہندی عروض کے چال گن میں ایک خاص وقفہ کے بعد تاکید (بلاگھات) کو دہرایا جاتا ہے۔ تاکید مخصوص جگہوں پر آتی ہے اور اکثر گن کی پہلی ماترا پر ہوتی ہے۔ اسی بلاگھات کی تکرار سے غنائیت پیدا کی جاتی ہے۔ ہندی میں بھی اس کی نشاندہی کھڑی لکیر سے ہی کی جاتی ہے۔ ہندی صوتیات میں چال گن کی موجودگی کے باوجود بلاگھات کو ہر لفظ میں لاگو کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی گئی اور ہندی کو بے تاکید زبان مانا گیا ہے۔ ہندی صوتیات میں تاکید کی موجودگی تبھی ممکن ہوگی جب اس کا اطلاق نثری الفاظ میں بھی ہو۔

یہ بات تو واضح ہو گئی ہوگی کہ عربی اور فارسی کی صوتیات اور عروض میں تاکید لفظ کے حوالے سے ناپید ہے۔ جن الفاظ میں یہ ہے بھی اس میں حرف کی وجہ سے ہے، صوتی رکن کی وجہ سے نہیں۔ ہندی زبان کو بے تاکید زبان کہا جاتا ہے، باوجود اس امر کے، کہ ہندی عروض میں تاکید موجود ہے۔ مگر تعجب ہے کہ ڈاکٹر زور، گیان چند سے لے کر اقتدار حسین خاں تک بضد ہیں کہ اردو الفاظ میں نہ صرف تاکید (Stress) یا بل موجود ہے بلکہ Stress کا واضح نظام بھی موجود ہے۔

مندرجہ بالا بحث کا نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ بل کے اس عمل کو اب مسترد کر دینا چاہیے۔ ❖ ❖

کتابیات:

.New Horizons in Lingvistics, Vol.2, Chapter on
rosody by Donia R.Scott
. Phonology, by Andrew Spercer
. Encyclopaedia Britannica (Macropaedia)
'ortion on Prosody under the Caption " The Art of
literature"].
. A manual of Rhetoric and Prosody by
larindranath Sinha
۵۔ درس بلاغت۔ مرتب، شمس الرحمن فاروقی
۶۔ اردو لفظ کا صوتیاتی اور تجز صوتیاتی مطالعہ۔ از مسعود حسین خاں
۷۔ صوتیات اور فونیمیات۔ از اقتدار حسین خاں
۸۔ دریائے لطافت از انشا قتیل۔ ترجمہ علامہ دتاتریہ کیفی
۹۔ دائرہ معارف اسلامیہ (انسائکلوپیڈیا) لاہور
۱۰۔ اردو ادب (علی گڑھ) شمارہ ۱۹۷۳
l.Hindustani Phonetics, by S.G.Mohiuddin Qadri
l. The Astadhyaya of Panini, with Explanatory Notes
/ S.D.Joshi and J.A.F.Roodebergen
l. Paniniya Shiksha (Hindi), by Damodar Mahto
[illegible] (عربی کی کتاب)
15۔ [illegible]
16. [illegible] (Hindi), by Dr. Shiva Nandan
Prasad
17.Dhvani Vigyan (Hindi), by Dr. G.B.Dhall

صبا اکرام

نئی شاعری یا نئی شاعری وہ ہوگی جو لفظ کا نیا استعمال کرے۔ لفظ کو تخلیقی طور پر برتے۔ اور لفظ کو تخلیقی طور پر اس وقت تک برتا ہی نہیں جا سکتا جب تک کہ جو Sequence کا تصور ہے اور جو گرامر کا تصور ہے نثر اور نظم دونوں میں، اس سے ہم ہٹیں گے نہیں۔

یہ بیان ہے اعجاز احمد کا جو اردو میں نثری نظم لکھنے والے اولین شاعروں میں بہت اہم سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے خیال کے مطابق نئی اور نئی شاعری کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ Sequence اور گرامر کا تصور ہے، لہٰذا ان سے چھٹکارے کے لئے نثری نظم کی ہیئت کو اپنانا ہی مناسب ہے۔

ذرا پیچھے چلیں تو پتہ چلتا ہے کہ نثری نظم کے باوا آدم بودلیر نے فرانسیسی شعریات کی سخت گیر عروضی پابندیوں سے آزادی حاصل کرنے کے لئے نثری نظم کو بطور آرٹ فارم اپنایا تھا۔ تو کیا نثر اور نظم کے چند اصولوں اور التزام سے بچنے کے لئے اس ہیئت کو اپنانا ضروری ہے اور کیا یہی اس کا جواز بھی ہے؟۔ مگر موجودہ دور میں اردو کے اہم ترین نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے خیال میں اردو میں اس ہیئت کی ضرورت یا کوئی جواز اس لئے نہیں ہے کہ جیسی آزادی کا تصور نثری نظم پیش کرتی ہے۔ وہ پہلے سے اردو شاعری کی چند اصناف میں موجود ہیں اور ہیئتیں یا اصناف اسی وقت وجود میں آتی ہیں جب وہ کسی کمی کو پوری کریں۔

فاروقی کہتے ہیں "مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں اب تک یہ نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کو کسی صنفی یا ہیئتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔" فاروقی نے اس رائے کا اظہار "شب خون" کے شمارہ ۱۰۷ میں نثری نظم پر ایک گفتگو کے دوران کیا تھا۔ اسی شمارے میں خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس امید کا اظہار کیا تھا کہ اگر نثری نظم کی ہیئت میں ایسی چیزیں لکھی گئیں جو قابل توجہ ہوں تو اس کا جواز نکل سکتا ہے، کیوں کہ اس میں امکانات بہر حال بہت ہیں۔ شاید ان کی اس بات کو مان کر ہی فاروقی نے اس ہیئت کے جواز سے انکار کے باوجود اپنے رسالے میں دل کھول کر نثری نظم شائع کرتے رہے ہیں۔ بالخصوص حارث خلیق، افضال احمد سید، عذرا عباس، ذی شان ساحل، تنویر انجم، احتشام سید اور نسیم احمد ناصر وغیرہ کی نثری نظمیں ایک تسلسل کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہیں۔ [illegible] کی خاطر ہی ہوگی کہ [illegible] آزاد یا پابند نظم کے مقابلے میں [illegible] نثری نظم کے [illegible] کے حلقے میں [illegible] کر [illegible] نثری [illegible]

اور کہہ کر شائع نہیں کرتے بلکہ نظم ہی کہتے ہیں۔ حالانکہ خود خلیل الرحمٰن اعظمی نے اعجاز احمد کی اوپر نقل کردہ رائے کی روشنی میں اسے محض "کمپوزیشن" مانا ہے، کیوں کہ بقول ان کے "وہ نثر ہے اور نہ ہی نظم"۔

اس مسئلے پر کہ اس نوع کی کسی بھی تخلیق کو کس زمرے میں جائے، وزیر آغا نے اپنی کتاب "ساختیات اور سائنس" میں مطبوعہ مضمون جس کا عنوان "کچھ نثری نظم کے بارے میں" ہے، میں بحث کی ہے لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔ نثری نظم (جسے میں نثر لطیف کہتا ہوں) کو کسی دوسری صنف کا تابع مہمل بنانے کے بجائے اسے اپنے منفرد اوصاف کو منتقل کرنے کا موقع عطا کیا جائے۔ نثری نظم شاعری نہیں ہے کیونکہ یہ شعری آہنگ عبارت نہیں ہے۔ مگر ساتھ ہی یہ افسانہ یا انشائیہ بھی نہیں ہے۔ تو پھر اس کا مزاج کیا ہے جو اسے شاعری یا دوسری اصناف ادب سے جدا کر کے اس کی انفرادیت کا احساس دلائے؟ بات یہ ہے کہ کسی بھی صنف کا مزاج اس کے لکھے گئے فن پاروں سے مرتب ہوتا ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ کسی صنف کا مزاج پہلے سے متعین کر دیا جائے اور پھر تخلیق کاروں کو اس مزاج کے مطابق تخلیق کاری کا مشورہ دیا جائے۔"

وزیر آغا نے اپنے اسی مضمون میں نثری نظم سے متعلق ن۔ م۔ راشد سے اپنی گفتگو کا ذکر کیا ہے جو بڑا دلچسپ ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔ "ایک ملاقات کے دوران میں نے راشد سے پوچھا کہ آپ نے نثری نظم کو شاعری کے زمرے میں کیوں شامل سمجھا؟ کیا واقعی آپ نثری نظم سے وہی Kick حاصل کر لیتے ہیں جو ایک آزاد یا پابند نظم سے حاصل ہوتی ہے؟" راشد صاحب کا جواب تھا "نہیں ایسی کوئی بات نہیں، ایک آنچ کی کسر واضح طور پر موجود ہے۔ مگر سوچتا ہوں کہ جب ہم نے نظم آزاد کا آغاز کیا تھا تو اس وقت لوگ اسے شاعری نہیں کہتے تھے، مگر وقت نے بتایا کہ وہ شاعری تھی۔ اسی طرح کل کلاں "نثری نظم" بھی شاعری ثابت ہوگی لیکن بعد میں رجعت پسند قرار پاؤں گا۔ لہٰذا ابھی سے اسے تسلیم کر لوں۔"

میرا خیال ہے کہ نثری نظم کے حوالے سے ہمارے [illegible] اس [illegible] Complex [illegible] نثری نظم کے [illegible] [illegible]

ہے اس میں مجھے اتنی آسودگی نہیں ہوتی۔" پاکستان میں بھی کئی بہتر شعرا نثری نظم کے پرچار اور اس کے Promotion میں فعال نظر آتے ہیں۔ ان میں پیش پیش مبارک احمد اور قمر جمیل تھے۔ قمر جمیل خود نثری نظم لکھنے کے ساتھ ساتھ [illegible]وں کی ایک ٹیم بھی ساتھ لے کر چلے جس میں افضال احمد سید اور عذرا عباس کے ساتھ سارا شگفتہ، ثروت حسین، سیما خان، انجم [illegible] وغیرہ شامل تھیں۔

قمر جمیل نے اس بات پر اصرار کیا کہ نثری نظم میں آہنگ ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے مضمون میں جس کا عنوان ہے "نثری نظم اور ہمارا عہد" لکھا ہے کہ:

نثری نظم ذاتی آہنگ میں لکھی جاتی ہے، اجتماعی احساسات کے آہنگ میں نہیں۔ نثری نظم میں شاعر نئی نئی علامتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے یہاں تک کہ نثری نظموں میں پرائیویٹ سمبل بھی آجاتے ہیں۔ اس طرح ان نظموں میں پراسراریت بھی پیدا ہوتی ہے۔

میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ ذاتی یا نامانوس علامتیں کس طرح کسی تخلیق میں پراسراریت پیدا کر سکتی ہیں؟ ان سے تو Vagueness کے جنم لینے اور ابلاغ کی راہوں کے مسدود ہو جانے کا خطرہ زیادہ ہے۔ جس سے قاری نظم کے اندر سے باہر کی طرف سفر کر سکتا ہے اور نہ باہر سے اندر اتر سکتا ہے۔ یعنی Centrifugal اور Centripetal دونوں راستے ذاتی علامتوں کے اندھیروں میں گم ہو جائیں گے اور اس طرح قاری نظم کی فضا کو محسوس کرنے سے قاصر رہے گا۔ دراصل پراسراریت تخلیق کی فضا پیدا کرتی ہے جو دشوار علامتوں سے پیدا نہیں ہوتی۔

۱۹۷۴ میں جب نثری نظم کے پرچارکوں اور اس کے لکھنے والوں نے اسے تحریک بنانے کی کوشش کی تو پاکستان میں یہ جھگڑا پیدا ہوا کہ اس کا بانی کون ہے۔ اس میں دو رائے نہیں کہ اردو میں نثری نظموں کا پہلا مجموعہ سجاد ظہیر کا "پگھلا نیلم" تھا۔ مگر عجیب بات ہے کہ وہ خود پیش لفظ میں اس بات پر اصرار کرتے نظر آئے کہ اسے نثری نظم کی بجائے "شعری نثر" یا "نثری شعر" کہا جائے۔ انہوں نے تو اس رائے کا اظہار بھی کیا کہ اسے "ادب لطیف" کا نام دینا بہتر ہوگا جس کے نمونے پہلے سے اردو میں موجود ہیں۔ مگر اس سلسلے میں عقیل احمد صدیقی نے اپنی کتاب "جدید اردو نظم۔ نظریہ و عمل" میں بڑی اچھی بات کہی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

سجاد ظہیر کو یہاں مغالطہ ہوا۔ یہ مغالطہ ان ادیبوں کو بھی ہوا۔ انہوں نے "ادب لطیف" سے نثری نظم کا سلسلہ ملاتے ہوئے "شاعرانہ نثر" اور "نثری نظم" کے درمیان فرق نہیں کیا۔ اگر دونوں تحریریں کیفیت، مزاج اور طریق کار میں ایک تھیں تو پھر ان کا تقابلی تجزیہ ہونا چاہیے تھا۔

غرض کہ سجاد ظہیر اپنی ان تخلیقی تحریروں کو جو بھی نام دینے کا مشورہ دیں، مگر "پگھلا نیلم" ہی اردو میں نثری نظم کا پہلا مجموعہ مانا جائے گا۔ یہ شائع ہوا تھا ۱۹۶۴ میں، مگر اس سے قبل "شب خون" میں ۱۹۶۷ میں نثری نظم کے کچھ نمونے پہلے احمد ہمیش کے لکھے ہوئے اور پھر [illegible] کے شائع ہوئے۔ اس طرح بات گھوم کر اس حد تک تو واضح ہو جاتی ہے کہ مبارک احمد اور قمر جمیل سے پہلے نثری نظم احمد ہمیش نے لکھی۔ مگر "شب خون" شمارہ ۱۰ (۱۹۶۸) میں شائع ہونے والی نثری نظم پر گفتگو میں خلیل ا[illegible] نے جو بات کہی اس کے مطابق نثری نظم کے نمونے پہلی بار اسی نام سے اور اختر الایمان کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے "خیال" میں [illegible] ہوئے جن کے خالق کا نام بسنت سہائے لکھا گیا تھا، مگر در پردہ اس کے [illegible] والے میراجی ہی تھے۔ انور سدید نے بھی اس کا ذکر اپنی کتاب "اردو ادب کی مختصر تاریخ" میں کیا ہے، اور اس واقعے کا جو سنہ لکھا ہے وہ ۱۹۴۸ ہے۔ [illegible] اور رائے اس سلسلے میں مظہر امام کی بھی سامنے ہے۔ انھوں نے ا[illegible] مضمون میں اس پر اصرار کیا ہے کہ ۶۱-۱۹۶۰ میں "سوغات" کے جدید [illegible] میں ایک ساتھ کئی چیزیں جگدیش چندر کے نام سے شائع ہوئیں جو [illegible] نثری نظم کے ابتدائی نمونے تھے۔

میرا تو خیال ہے کہ 'نثری نظم کا بانی کون' کے جھگڑے میں [illegible] بغیر اس آرٹ فارم میں زیادہ سے زیادہ تخلیقات سامنے آنی چاہئیں تاکہ جو قاری پیش کر سکے۔ بات دو ایک نثری نظمیں لکھ کر سرداری کا دعویٰ کرنے سے نہیں بنے گی۔ دیکھا یہ جائے گا کہ کس کی جھولی میں کیا ہے۔ یہ دیکھ کر [illegible] ہوتی ہے کہ گذشتہ دو ایک برسوں میں نثری نظم کی کئی کتابیں سامنے آئی ہیں۔ حال ہی میں احتشام سید کا مجموعہ شائع ہوا ہے، سلیم آغا قزلباش کی بھی چھپ چکی ہے۔ ان سے قبل عذرا عباس اور ذی شان ساحل کے [illegible] بھی سامنے آچکے ہیں۔ ادھر نصیر احمد ناصر اور رفیق سندیلوی کی خاصی تعداد میں نثری نظمیں شائع ہو رہی ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے یہاں [illegible]tinuous Achievement کی صورت نظر آتی ہے جو ایک مثبت عمل ہے۔

پاکستان میں نثری نظم اور اس کے منفی اور مثبت اثرات کو سمجھانے کی غرض سے "اوراق" نے اس پر ایک بحث بھی کرائی اور الگ گوشہ بنا کر پہلے "نثر لطیف" اور پھر "امکانات" کے عنوانات کے تحت نظمیں شائع بھی کرتا رہا۔ جس سے نثری نظم لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ بحث میں حصہ لینے والوں میں وحید قریشی، وزیر آغا اور شمس ا[illegible] فاروقی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ جو باتیں اس بحث کے [illegible] سامنے آئیں ان میں پہلی تو یہ تھی کہ تخلیقی تجربہ Crude شکل میں نثر میں سامنے آتا ہے اور دوسری یہ تھی کہ یہ اظہار کا عمل ہے۔ مگر ساتھ [illegible] آہنگ کو برقرار رکھنے کا مشورہ بھی دیا گیا تاکہ اس میں نکھار آئے اور [illegible] عام کی سند حاصل ہو سکے۔ اس حوصلہ افزائی کے بہتر نتائج سامنے آئے [illegible] نظم کی خوبصورت مثالیں پیش کی گئیں۔ مگر اسکے باوجود ابھی وہ وقت [illegible] یہ کہا جائے کہ نثری نظم لکھنے والا اور اسے پڑھنے والا قاری ایک ہی length پر آگئے ہیں۔ ابھی نثری نظم کے خالق کو Maturity کی جانب کی منزل طے کرنا ہے جبکہ قاری کو بھی Grooming کی [illegible] طے کرنی ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ دونوں اپنا اپنا [illegible] آگے [illegible] قرار رہتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

جناب صدر اور حاضرین کرام،

یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ ہم آج داغ کے بارے میں گفتگو کرنے جمع ہوئے ہیں۔ داغ کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں عام ہیں، اور ان کا چراغ بھی آج ذرا مدھم ہی جلتا ہے۔ لہٰذا ضرورت ہے کہ ہم داغ پر نظر ثانی کریں۔ کیا عجب کہ آج کی یہ فی البدیہہ گفتگو، جس کے پیچھے داغ کے بارے میں کچھ غور و فکر بھی ہے، داغ پر نظر ثانی کا پیش خیمہ ثابت ہو۔

داغ کے بارے میں مشہور بات تو یہ ہے کہ وہ بہت خوش قسمت تھے۔ نظام حیدر آباد نے ان کا دامن دولت اور عزت سے بھر دیا۔ یہ بات صحیح ہے بھی اور نہیں بھی۔ حیدر آباد پہنچنے کے پہلے داغ پر خاصی مالی تنگی تھی۔ اور ۱۸۸۸ میں جب وہ پہلی بار حیدر آباد گئے تو سال سوا سال ہاتھ پاؤں مارنے کے بعد بے نیل مرام واپس ہوئے، کہ کامیابی کی کوئی سبیل نہ نکل سکی تھی۔

دوسری بار ۱۸۹۰ میں بھی جب وہ وارد حیدر آباد ہوئے تو مہینوں تک التفات سلطانی کی راہ دیکھتے رہے۔ پھر اوائل ۱۸۹۱ میں رات کو نو ساڑھے نو بجے چوبدار نے آکر ایک سر بمہر لفافہ دربار کا فرستادہ پیش کیا۔ لفافہ کھولا تو اس میں نظام کی غزل تھی، اور یہ حکم کہ اصلاح کے ساتھ واپس کرو۔ کیوں کہ وہاں تو یہ تھا کہ غزل بھیجی اور فوراً اصلاح کرو، اور اصلاح بھی ایسی جو مطلوب طبع ہو۔ خیر، داغ کے سوکھے دھانوں پہ پانی پڑا۔ انھوں نے بڑا شکر ادا کیا، نظام کا بھی اور اللہ کا بھی۔ لیکن اس کے بعد بھی ان کو تنخواہ دار بننے میں بہت دن لگے۔ ساڑھے چار سو روپے ماہوار مشاہرہ بالآخر نظام نے مقرر کیا۔

اواخر ۱۸۹۱ سے البتہ داغ کے عروج اور قدر دانی کا آغاز ہوتا ہے۔ نظام نے تنخواہ کے علاوہ ہزار روپے [illegible] اور کہا کہ ۱۸۸۹ سے [illegible]

اب داغ واقعی بڑی شان سے رہتے تھے۔ ان کا حال لکھا ہے ایک صاحب نے کہ وہ نظام کے کیمپ میں داغ سے ملنے گئے۔ ظاہر ہے کہ بڑا کیمپ ہے، بادشاہ کا معاملہ ہے۔ اس میں جگہ جگہ پہرے ہیں، جگہ جگہ خیمے لگے ہیں، جگہ جگہ سوار ہیں، روک ٹوک ہے۔ سپاہی ہر جگہ پوچھتے ہیں، کون ہو، کہاں جا رہے ہو۔ پوچھتے پوچھتے وہ ایک بہت بڑے خیمے میں لے جائے گئے۔ معلوم ہوا وہ ante room [waiting room قسم کا خیمہ ہے۔ نہایت آراستہ پیراستہ۔ ہر طرف قالین، صوفے، جھاڑ فانوس۔ وہاں بٹھائے گئے۔ کچھ دیر بعد داغ سے ملاقات ہوئی۔ بہت ہی خوبصورت آدمی تھے، سیاہ رنگ کے تھے، لیکن بے انتہا دلکش چہرہ۔ چہرے پر وجاہت بھی بہت تھی۔ ان کے ملاقاتی نے لکھا ہے جیسے عرب سے کوئی شخص سے چلا آ رہا ہے۔

بڑا ہی وجیہ چہرہ، دراز بر دست۔ تو سنہ ۱۹۰۵ میں انتقال ہوا ان کا۔ امیر مینائی کے آخری زمانے میں امیر مینائی کو حیدر آباد بلوایا انھوں نے، امیر مینائی پہنچے وہاں، مگر بیمار ہی بیمار رہے۔ ایسا اتفاق رہا۔ امیر مینائی سے ان کی بہت دوستی تھی۔ امیر مینائی کے علاوہ جلال اور حالی سے بھی بہت دوستانہ تھا۔ خیر امیر وہیں آکے مر گئے اور وہیں دفن ہوئے۔ لیکن داغ پانچ سال اور جیے۔

داغ کا معاملہ وہ ہے جس کو اردو میں کہتے ہیں "بد اچھا بدنام برا"۔ انگریزی میں کہتے ہیں He has had a bad press. کہ ان کے ساتھ شروع سے ہی ناانصافی ہم لوگ کرتے چلے آرہے ہیں۔ شاید تو وجہ یہ بھی ہوئی کہ ان کے استاد تھے ذوق، اور ذوق کا بھی [illegible] کے شروع سے ہی [illegible] ایک بات آپ کے لئے غور طلب یہ بھی ہے کہ [illegible]

پابندیاں رکھیں۔ وہ نئے خیالات کے شاعر ہیں کہ نہیں، اور نئے سوالات کو سمجھانے میں ہمارے معاون ہیں کہ نہیں، وغیرہ۔ دیکھا گیا کہ یہ لوگ تو وہی گل و بلبل، شراب و ساقی، قفس و صیاد کی بات کر رہے ہیں۔ لہٰذا فیصلہ یہ دیا گیا کہ یہ لوگ [illegible] کام کے نہیں۔

اور داغ کو تو ان کی غیر معمولی مقبولیت نے بھی بہت نقصان پہنچایا۔ سارے ملک میں وہ مقبول تھے اور ان کے شاگرد گیارہ سو کے قریب تھے، جہاں تک کہ لوگ بتاتے ہیں۔ یہ خیال اس زمانے میں زور پکڑ رہا تھا کہ عوامی مقبولیت کے معنی ہیں شاعر کا پست ہونا اور کم تر درجے کے لوگوں کے ہی لئے مناسب ہونا۔ اس پر طرہ یہ کہ یہ بھی مشہور ہو گیا کہ داغ بہت حسن پرست آدمی ہیں، بہت عیاش آدمی ہیں۔ چنانچہ نیاز فتح پوری نے لکھا کہ نوجوانی کا زمانہ ان کا قلعے میں گذرا، اور وہ وہاں جلد جوان بھی ہو گئے۔ بقول نیاز قلعے کا ماحول تو محض عیاشی اور رندی و اوباشی کا ماحول تھا۔ داغ نے جوانی کی ہوس کاریاں بھی شروع کر دیں، اور عشق کی جو کسک ہونا چاہئے ہے وہ ان کو پہنچی ہی نہیں۔ تو ان کا سارا کلام محض لفظی کارروائی ہے۔ اس میں کوئی سچائی اور گہرائی نہیں۔ عظمت نے لکھا کہ ارباب نشاط کے پیغمبر یعنی طوائفوں کے پیغمبر ہی کہے جا سکتے ہیں داغ، اور اس وقت سے یہی بات عام طور پر کہی جاتی ہے۔ آج بھی یہی کہا جاتا ہے۔ داغ کے بارے میں بات کریں گے تو پہلا جملہ یہی کہیں گے کہ داغ کا کلام طوائفیں گاتی ہیں۔ لیکن آپ یہ غور کریں اگر کسی شخص کا کلام مقبول ہے کسی طبقے میں، تو اس سے اس کے کلام کا عامیانہ ہونا ہرگز ثابت نہیں ہوتا۔

لیکن یہ بات ان کے زمانے میں تھی ضرور کہ بس داغ کا کلام مقبول تھا، تو سب ہی لوگ داغ کا کلام لوگ پڑھتے تھے۔ تیسری اور چوتھی دہائی کی تنقید نے لیکن یہ ایک فرضی خیال مقرر کر لیا کہ شاعر کو چاہئے کہ وہ باطنی اور داخلی حالات بیان کرے۔ وہی کہے جو اس پر گزرتی ہے، اور عشق کی گہرائی، سنجیدگی اور سوز، درد اور جلن کا بیان کرے۔ داغ کی زندگی کے حالات کی روشنی میں نیاز وغیرہ نے یہ خیال عام کیا وہ چھچھلے اور کھلنڈرے شاعر ہیں۔ سچ پوچھئے تو چلبلا اور کھلنڈرا ہونا کوئی گندی بات نہیں، لیکن ہمارے بزرگ نقادوں نے، مثلاً حسرت موہانی نے دعویٰ کیا کہ غزل کے شاعر کو "غیر سنجیدگی" سے پرہیز کرنا چاہئے۔

اور جو داغ کے ماننے والے ہیں، انھوں نے بہت سے بہت یہ کہا کہ فصاحت بہت ہے ان کے کلام میں، زبان بڑی اچھی لکھتے ہیں، با محاورہ لکھتے ہیں۔ مولوی عبد الحق نے صرف ایک جملہ لکھا ہے۔ انھوں نے جو داغ کا ایک انتخاب چھاپا تھا ۱۹۴۲ میں، اس میں صرف یہ لکھا کہ داغ محاورہ یوں لکھ دیتے ہیں کہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ محاورہ لکھ گیا ہے، یعنی اتنی بے ساختگی سے محاورہ لکھتے ہیں۔ لیکن اور کوئی خوبی داغ کی انھوں نے نہیں بتائی۔ جب کہ غالب جیسے شخص کو داغ سے بے انتہا محبت تھی، غالب کو داغ کا کلام بہت پسند تھا۔ ذوق کے

مرنے کے بعد، ذوق مرے ہیں ۱۸۵۴ میں، اس وقت سے لے کر جب تک داغ دلی میں رہے، وہ غالب کے یہاں آیا جایا کرتے تھے اور غالب ہمیشہ ان سے اپنی غزلوں پہ غزلیں کہلاتے تھے کہ لے اس پر غزل کہہ کے لا بھائی۔ تو بہت سی غزلیں، نمایاں ہو گئیں / پنہاں ہو گئیں، یاد ہوتا / انتظار ہوتا، یہ سب غزلیں غالب کی زمینوں میں داغ نے کہی ہیں اور غالب نے کہلائیں ان سے۔ پھر رام پور کے نواب سے جب تعلق تھا داغ کا تو داغ نے غالب کی بڑی سفارشیں بھی کی ہیں اور بعض مشکلوں کو ان کی حل بھی کیا ہے۔ تو اب سوچئے کہ غالب ایسا آدمی جو اتنی قدر کر رہا ہے داغ کی تو ظاہر ہے بے وجہ نہ رہا ہو گا۔ لیکن یہ بھی ہم لوگوں نے بھلا دیا اور یہ گمان کر لیا کہ داغ کی شاعری محض سطحی اور اوپر ہی اوپر کی شاعری ہے۔ محض چوما چاٹی، کھلواڑ ہے۔ اس میں بہت ہوا تو محاورہ ہو گا، فصاحت ہو گی، وغیرہ۔

یہ ایک تصور ہے جو ان دنوں عام ہو گیا ہے۔ مثلاً اس وقت داغ کوئی کلیات بازار میں نہیں ہے۔ اور دیوان بھی، جو ان کے زمانے میں چھپے تھے الگ الگ کر کے، اب وہ بھی نہیں ملتے۔ صرف "گلزار داغ" پاکستان میں چھپا تھا، وہ بھی اب out of print ہے۔ آج کسی کے پاس شاید ہی داغ کے چاروں دیوان ہوں گے۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ داغ کی شاعری سنجیدہ مطالعے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ لیکن فن شعر میں ان کی زندگی کا مطالعہ کیجئے تو پہلی بات نظر آتی ہے کہ وہ شاعری کے بارے میں بے انتہا سنجیدہ تھے۔ یہ محض ایک کتھا ہے کہ وہ feeble minded تھے، کھلواڑ کرتے تھے۔ یا بیٹھے بیٹھے شغلاً شعر کہتے گئے ہیں جن میں کبھی معشوق کو چٹکی لے لی، کبھی رنڈی کو جان من کہہ دیا۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعری کے فن کے بارے میں بڑا سنجیدہ رویہ رکھتے تھے۔

داغ نے اپنے شاگردوں کے لئے جو نظم لکھی ہے "پند نامہ"، اس سے ان کا صحیح مزاج معلوم ہوتا ہے۔ چاہے آپ ان کے خیالات سے اتفاق نہ کریں۔

مثلاً یہ کہ دیکھو بھائی محاورے کو مقدم رکھو استعارے پر۔ یہ نہیں کہ استعارے کی خاطر محاورے کو بگاڑ دو۔ یا حرفوں کو دباؤ مت۔ یا اس طرح کی بہت سی باتیں انھوں نے لکھیں۔ لیکن بنیادی بات یہ کہ ان باتوں میں ان کے زمانے کی شاعری کے اصول سب بیان کر دیئے گئے۔ ان سے آپ متفق ہوں یا نہ ہوں لیکن وہ سب سنجیدہ طور پر بیان کر دیئے گئے ہیں۔ اس کے مقابلے میں جوش صاحب کا "پند نامہ" ہے بجائے اس کو پڑھئے، فضول لفاظی ہے اور اس میں [illegible] نہیں۔

ہاں سنبھل کر لفظوں کو برت [illegible] کہ ٹوٹ جائے کھنڈر کوئی پر بے شک شعر اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں ہے کیا؟ شاعری کی لطافت۔ کیا مطلب ہے؟ [illegible] لفظوں کی [illegible] کیا ہوتی ہے [illegible] ٹوٹ [illegible] ہے جو شاعر کے لئے کوئی عملی نصیحت نہیں۔ محض لفاظی ہے [illegible] شراب [illegible] کے بارے میں نصیحت ہے کہ [illegible]

وہ جو چاند نکلا تو ان دوری کی رو تھی ☆ شب رات بھر آپ کی نگو بھی تھی

یہ شعر اور بھی مشہور ہے۔ لیکن اس سے دن یا رات کے تفاعلی مطالعے کا کون سا حق ادا ہوتا ہے؟ لیکن جوش صاحب کے چہرنامے کی اتنی شہرت ہوئی، اور داغ کا جو "چہرنامہ" ہے اس کو تو کوئی جانتا بھی نہیں۔ حالانکہ داغ کے "چہرنامہ" میں سنجیدہ باتیں ہیں، شاعری کی باتیں ہیں۔ امیر سے ان کی بہت دوستی تھی۔ اگر امیر اور داغ کی خط و کتابت آپ پڑھیں تو آپ کو حیرت ہوگی کہ ایسے ایسے خط لکھے ہیں امیر نے کہ مثلاً آپ کی غزل پڑھی، بہت اچھی لگی۔ مگر معلوم ہوتا ہے دکن میں جاکر آپ کی زبان خراب ہو گئی۔ فلاں فلاں لفظ غلط لکھا ہے آپ نے یا فلاں فقرہ خلاف محاورہ ہے۔ کئی شعروں میں تو امیر نے بے محابا اعتراض کئے ہیں۔ آپ نے بالکل غلط لکھا ہے، صحیح نہیں ہے، مناسب نہیں ہے۔ اور داغ نے جواب دیا ہے بہت ہی مہذب طریقے سے۔ دونوں ہم عمر تھے۔ آپ کو معلوم ہوگا۔ داغ کی پیدائش ۱۸۳۱ کی ہے، امیر کی پیدائش ۱۸۲۸ کی۔ دونوں غالب کے ماننے والوں میں تھے۔ غالب ان کے ممدوح، وہ غالب کے ممدوح۔ تو داغ نے جواب لکھا ہے، بڑی سنجیدگی سے جواب لکھا ہے کہ آپ نے صحیح فرمایا ہے۔ میں آپ کی بات تسلیم کرتا ہوں۔ ایک آدھ جگہ جواب دیا ہے کہ ایسے نہیں ویسے بھی درست ہے۔ لیکن انھوں نے پتھر نہیں مارا ہے، نہ برا مانا ہے۔

لہٰذا شعر کے فن کے بارے میں داغ اور کچھ بھی ہوں یا نہ ہوں، لیکن وہ سنجیدہ شاعر ضرور تھے اور یہ کہنا کہ وہ کھلنڈرے، بچکانہ قسم کے شاعر تھے، درست نہیں۔ مجھ سے بھی کبھی لوگ پوچھتے ہیں، خاص کر نئے لوگ، کہ کیا پڑھوں شاعری سیکھنے کے لئے۔ تو جہاں میں اور شاعروں کا نام لیتا ہوں ان میں سب سے پہلے داغ کا نام لیتا ہوں۔ بعض لوگ حیرت بھی کرتے ہیں کہ داغ کا کلام کیوں پڑھواتے ہو۔ اس میں بھلا کیا ہوگا؟ تو میں ان کو بتاتا ہوں کہ اس میں بہت کچھ ہے۔

یعنی ایک طرح سے داغ کو آپ Poet's Poet کہہ سکتے ہیں کہ ہر طرح کی شاعری ان کے یہاں موجود ہے۔ وہ فارسی آمیز شاعری جو غالب سے منسوب ہے، وہ جس میں کہ خیالات کی بڑی پیچیدگی ہے، محاورے کی شاعری، عشق کے تجربات کی شاعری، گہری شاعری زمانے کے حالات پر، انسانی تصورات پر شاعری۔ تو میں کہتا ہوں کہ داغ کوئی معمولی شاعر تھے۔ داغ کے ساتھ جو ناانصافی ہوئی، جیسا کہ میں نے عرض کیا اس لئے ہوئی کہ ایک تو فیشن بدل گیا اور لوگوں نے گمان کیا کہ شاعری وہی اچھی ہوتی ہے جو دل سے نکلی جائے اور دل پر رکھی جائے۔ دل کچھ ... اور دل سے کیا مراد ہے، کوئی نہیں جانتا۔ دوسرے یہ کہ ہم لوگوں کے زمانے میں Biography اور شاعری میں فرق کرنا لوگوں نے چھوڑ دیا۔ جیسے میر نے کتنے لوگوں سے عشق کئے ... کیا کیا ... حالیاں کیں ... ان باتوں کو شاعری کی تحسین قدر کے لئے ... کو ... کے لئے ضروری ... لیکن یہ

اصول پرانے کلاسیکی ادبی سماج میں رائج نہ تھا۔

ہم پرانے زمانے کے شعرا کو اس بات پر دھیان دیتے نہیں دیکھتے کہ فلاں کا Character کیسا ہے؟ یا کیسا رہا ہوگا۔ غالب شراب پیتے تھے، جوا کھیلتے ہوں گے۔ میر سنی سے شیعہ ہو گئے، ہو گئے ہوں گے، اچھا کیا ہے؟ انھوں نے کیا کیا نہ کیا؟ بڑھاپے میں شادی کی، کی ہوگی۔ ان چیزوں سے ہم ان کی شاعری کو judge نہیں کر سکتے، اور نہ ہی کلاسیکی عہد میں ان چیزوں کو شاعر کی خوبی یا خرابی کا معیار قرار دیا جاتا تھا۔

ہمارے زمانے کے شعرا کے ساتھ یہ ہو گیا ہے کہ ہم یہ سوال ضرور پوچھتے ہیں۔ شعرا کی شاعری اور ان کی زندگی میں کوئی parallelism ہے؟ شاعری اور سوانح میں ربط ہے کہ نہیں، کوئی تعلق ہے کہ نہیں؟ ان کی شاعری ان کی زندگی کو Reflect کرتی ہے کہ نہیں؟ اگر نہیں کرتی تو ہم اسے برا جانتے ہیں۔ چنانچہ داغ کے یہاں دیکھا گیا کہ حجاب سے ان کا رشتہ یوں تھا، فلاں رنڈی سے ان کا یہ تعلق تھا، فلاں کو گھر میں ڈالنے کو تیار تھے، وغیرہ، بس ہم چلا اٹھے ارے یہ صاحب شاعری نہیں کر سکتے، کیونکہ ان کا تو کردار بہت برا ہے، لہٰذا شاعری بھی بہت بری ہوگی۔ تو اس طرح کے تصورات کی پر داغ کے ساتھ بہت ناانصافی ہوئی۔

دو چار باتیں جو داغ کے بارے میں بنیادی طور پر کہی جاتی ہیں، یہ کہ داغ کا مشہور شعر ہے۔

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے

یا یہ کہ ۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اس طرح کے شعر اکثر لوگوں کو یاد ہیں۔ داغ کا image یہ ہے کہ وہ زبان کے شاعر ہیں، فصیح شاعر ہیں اور چلبلے شاعر ہیں، بھلاوے والے شاعر ہیں، عورتوں کی چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں۔ لیکن اور طرح کے شعر جو داغ نے اپنے بارے میں کہے ہیں وہ ہم لوگ نہیں پڑھتے کیونکہ ہمیں ان کے image کے بارے میں کچھ ایسا تصور دے دیتے ہیں کہ ہمارے لئے unacceptable ہے کہ ارے داغ بھی ایسا شعر کہہ سکتے ہیں۔ شعر دیکھئے

... داغ روشن ہے ... خدا ... کی ...
... نہیں ہیں میرے ... کے ...

"پھول" کے معنی "چنگاری" کے ہیں، جیسا کہ آپ کو معلوم ہے۔ چراغ کو بھی پھول کہتے ہیں اور پھول کو بھی چراغ کہتے ہیں۔ حسن کو شمع کہا جاتا ہے۔ روشنی طبع، ایک مشہور اصطلاح ہے۔ ان سب لفظوں کی مناسبت سے وہ حسن شمع کہتا ہے اور پھر لفظ "داغ" لاتا ہے جو تخلص بھی ہے اور با معنی بھی، کہ داغ خود بھی روشن ہوتا ہے۔ داغ کو بھی تشبیہ دیتے ہیں پھول سے، چراغ سے۔ اب یہ شعر میں نے کبھی بھی نہیں سنا کسی کی زبان سے کہ داغ کا یہ شعر بھی ہے۔ یہ شعر ضرور سنا ہے کہ ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔ کیونکہ ہم نے ایک Image بنا لی ہے کہ داغ محض چلبلے الفاظ اور محاورے والا شاعر ہے۔

اب میں آپ کو کچھ شعر اور سناتا ہوں، پہچانئے کس کے ہیں

اے آرزوئے تازہ نہ کر مجھ سے چھیڑ چھاڑ
میں پائے شوق و دست تمنا بریدہ ہوں

صیاد پر ہوں بار تو ہوں باغباں کو خار
آزاد دام و تاب چمن نارسیدہ ہوں

یہ شعر داغ کے ہیں۔ یہ زمین سودا کی ہے۔ سودا کا مشہور شعر ہے

تو آپ سے زباں زد عالم ہے ورنہ میں
اک حرف آرزو سو بہ لب نارسیدہ ہوں

سودا سے پھر غالب نے لے کر غزلیں اس زمین میں کہی ہیں۔ اس زمین میں ان کی تین غزلیں ہیں۔ دو غزلیں جوانی کے زمانے میں اور ایک غزل بڑھاپے میں۔ یہ زمین غالب کو اتنی پسند تھی۔ مشہور شعر غالب کا ہے

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

تو کیا اس زمین میں ایسے شعر نکالنا کہ میں پائے شوق و دست تمنا بریدہ ہوں۔ کوئی کہے گا ایسے شعر؟ لیکن داغ کے ان شعروں کو ہم لوگوں نے بھلا دیا اور یاد رکھے اس طرح کے شعر

جو گزرتے ہیں داغ پر صدمے ☆ آپ بندہ نواز کیا جانیں

یعنی ہم لوگوں نے Selective Image بنا لیا تھا۔ ہم نے ایسا Image بنا لیا جو ہمارے تصورات سے ہم آہنگ تھا کہ داغ کو ایسا ہونا چاہئے۔ یہ نہیں کہ داغ اصل میں کیا ہیں؟ لیکن ہم نے چونکہ سمجھ لیا کہ داغ

گزرے ہوئے زمانے کے، so called زوال یا انحطاط پذیر ہیں۔ بقول نیاز فتح پوری وہ بہت جلد جوان ہو گئے اور قلعے کی رنگینی اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ ارے وہاں رنگینی کیا تھی بھائی؟ بہادر شاہ اعلیٰ درجے کا، شہسوار اعلیٰ درجے کا، تیر انداز اعلیٰ درجے کا، فارسی میں پنجابی میں شاعر وہ، اودھی میں شاعر وہ، بے مثال خطاط وہ۔ ایسے بارے میں آپ کہہ رہے ہیں کہ وہاں صرف رنگینی تھی، عیاشی تھی۔ کیا تھا بھائی ان لوگوں کے یہاں تصور ہی اور تھا زندگی گزارنے کا۔ صاحب کا یہ فرمانا کہ جوانی آنے سے پہلے داغ جوان ہو گئے، اور قلعے کی رنگ رلیاں اور ہوسناکیاں ان کے دل میں سما گئیں، لہٰذا وہ شاعری کر... سب مفروضے ہیں، بے بنیاد۔ یہ ہم لوگوں نے از خود، یا کسی کے سکھانے پر، طے کر لیا کہ ایسا ہی ہے۔ ضرور ہو گا کہ یہ سب لوگ ... پذیر تھے۔ تاریخ اصل میں کیا کہتی ہے، یہ ہم لوگوں نے نہ دیکھا۔ یہ صحیح ہے کہ داغ کے یہاں ہر چیز نہیں مل سکتی۔ ۱۴

... کے جو شعر میں نے پڑھے ہیں، ان کو آپ کہہ سکتے ہیں کہ مضمون کے شعر ہیں، خیال بندی کے شعر ہیں۔ یہ داغ کا حاوی رنگ نہیں ہے ... رنگ میں بند نہیں ہیں۔ ایک تو ہمارے یہاں سب سے بڑی کمی، کلاسیکی شاعروں کو پڑھتے وقت یہ بات نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ... کے پہلے کسی نے کیا کہا، اور اس کلاسیکی شاعر کے بعد کسی نے کیا ... دھیان میں رکھے بغیر آپ اس شاعر کے ساتھ انصاف نہیں کر سکتے۔ سب لوگ Intertextual ہیں، ایک کا سرا ایک سے جڑا ہوا ہے۔ مثلاً منیر نیازی کے بارے میں میں کہوں کہ ان کو پڑھنے کے لئے کہ آپ داغ کو پڑھیں، یا امیر کو پڑھیں۔ ہو سکتا ہے آپ کہیں ضروری نہیں ہے۔ لیکن داغ کو، جلال کو یا امیر کو پڑھنے کے لئے ضروری ہے کہ آپ فارسی اردو کے شعراء جو ان کے پہلے ہو چکے ہیں سے یہ متاثر ہوئے، جن کے ساتھ ساتھ اور جن کی روشنی میں اپنے کو شاعر سمجھا، ان کو دیکھیں کہ انھوں نے کیسے شعر کہے۔ اور ان پیش روؤں اور معاصروں کی بنائی ہوئی دنیا کے گلی کوچوں میں جلال، کہاں کھڑے ہیں۔ مثلاً ایک مثال دیتا ہوں۔ ایک شعر خود دیکھئے کہ اپنی روایت کے اشعار سے واقف نہ ہونے کی بنا پر شاعر شعر کہتا ہے

وہ تو وہ ہے تمھیں ہو جائے گی الفت مجھ سے
اک نظر تم مرا محبوب نظر تو دیکھو

یہ مضمون بنا ہے کہ... یعنی یہاں شعر میں [illegible] کہ حسن کو as a test of [illegible] ہیں یعنی حسن ایک Test ہے

دوسرے text سمجھ میں آتے ہیں۔ شاعر کو پڑھ کر اللہ کی بات سمجھ میں آتی ہے، اور معشوق کو دیکھ کر عاشق کی قدر ہوتی ہے۔ جو مضمون شعر میں لاتا ہے ہم اس کو decode کرتے ہیں، اس طرح مضمون کے پیچھے جو کچھ ہے اس تک پہنچتے ہیں۔

اے داغ اسی شوخ کے مضمون بھرے ہیں
جس نے مرے اشعار کو دیکھا اسے دیکھا

اگر فیض صاحب نے داغ کا یہ شعر پڑھا ہوتا تو یقیناً یہ شعر کہنے کی ہمت نہ کرتے۔ داغ کے شعر میں Beauty as a text کے نکتے پر غور کریں۔ یعنی معشوق کی جو خوبصورتی ہے یا کوئی بھی خوبصورتی ہے، وہ ideal Beauty ہے، یا ideal text ہے۔ جس نے ایک text کو پڑھ لیا، اس نے سارے text پڑھ لئے۔ گویا معشوق کے مضامین کو میں نے شعر کے مضامین میں integrate کر دیا اور اسی شوخ کے مضمون ہے، میرا مضمون تو کچھ بھی نہیں۔ جو بھی کہہ رہا ہوں سب اسی کی باتیں کہہ رہا ہوں۔ تم نے میرا کلام دیکھ لیا تو گویا میرے معشوق کو پہچان گئے۔ وہ عدیم النظیر ہے، لیکن میں نے اس کی باتیں اتنی سچی کی ہیں کہ وہ اور میں یک جان ہو گئے ہیں۔

اچھا اس مضمون میں ایک مابعد الطبیعاتی پہلو کم ہے۔ داغ اس سطح تک نہیں پہنچ سکے ہیں کہ داغ کے یہاں بہر حال ایک طرح کی ارضیت ہے۔ فارسی کے کشمیری شاعر جمی نوشاہی کہتے ہیں

آں کس کہ مرا دید ترا دید خدا دید
من ترا روئے ترا دیدم و تو روئے خدا را

میں نے تیرا منہ دیکھا اور تو نے خدا کا منہ دیکھا۔ اب Wordsworth کی نظم میں شاعر اپنی بچی کا ہاتھ ہاتھ میں لے کر کہتا ہے:

Thou liest in Abraham's bosom all the year,
And worship'st at the Temple's inner shrine,
God being with thee when we know it not.

انگریز شاعر بچے کو خدا سے ہم آہنگ اور خدا کے وجود میں ضم دیکھتا ہے۔ کشمیر میں بیٹھا ہوا شاعر وہاں تک تو نہیں پہنچا، لیکن اس کے بدلے اس نے ایک مضمون ڈال دیا کہ Beauty is a text۔ معشوق کو ادا کر دیکھا ہے، گویا اسے [illegible] حاصل ہے یا معشوق سراپا حسن ہے [illegible] سکتی ہے جیسا کہ مولانا روم نے کہا ہے [illegible] داغ اسی شوخ کے مضمون بھرے ہیں۔ اور جو شوخ خود [illegible] سے مختلف ہے [illegible] expansion کی [illegible] کے شعر میں ہے [illegible] تک ہم کو نہیں لے

گئے۔ لیکن یہ بھی صاف ہے کہ داغ نے جن حدوں کو طے کیا وہ فیض سے بہت دور رہیں۔ داغ کے یہاں مابعد الطبیعاتی بعد اس لئے کم ہے کہ ان میں سعدی کا رنگ ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ سعدی کے یہاں جو عشق کے تجربات کا رنگ ہے، اس کی پیچیدگی تک داغ بھی نہیں پہنچ سکے، لیکن ان کے یہاں وہی پہلو داری ہے جو سعدی کے یہاں ہے۔ جب کہ فیض صاحب کے یہاں صاف کچے کا معشوق کی تشبیہ کا رنگ ہے۔ سعدی کا شعر سنئے

بہ لطف دلبر من در جہاں نہ بینی دوست
کہ دشمنی کند و دوستی بیفزاید

ایسا معشوق تو دنیا میں دیکھنے کو نہ ملے کہ دشمنی کرتا ہے اور دوستی بڑھاتا ہے۔ یعنی ظلم کرتا ہے، ہمارا دشمن ہے۔ اور جتنا ہی ظلم کرتا ہے، اتنا ہی ہمارا عشق اس سے بڑھتا ہے۔ اب اس شعر کے اوپر کوئی شعر کہتا ہے تو وہ بالکل پاگل ہے یا پھر داغ ہے۔ گذشتگاں کا کلام دیکھے اور جانے بغیر، اور خود بھی قدرت کلام اور ندرت فکر پر مکمل اختیار رکھے بغیر داغ سے بھی یہ شعر نہ بنتا

اس سلیقے کی عداوت کہیں دیکھی نہ سنی
تو زمانے کا عدو دوست زمانہ تیرا

تو یہ جو عشق کے تجربات ہیں ان میں انسانی وجود کے تجربات ہیں۔ اور یہ حاصل ہوئے ہیں اپنی طباعی سے اور گذشتگاں کی راہ جاننے سے۔ غالب نے اسی لئے کہا تھا

ہرزہ مشتاب و پے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

یعنی، میاں جلدی مت کرو، فضول باتوں سے پرہیز کرو۔ غلط سلط مت بکو۔ شعر و سخن کی راہ میں تم جیسے ہزاروں آئے اور چلے گئے۔ [illegible] ہیں۔ اس میں جو فکر ہے وہ فن ہے، جو بات ہے، جس کو سبک ہندی کے شعرا نے خوب سمجھا تھا کہ شعر سے شعر بنتا ہے۔

سبک ہندی میں ہندو بھی ہیں، مسلمان بھی ہیں۔ کوئی بھی [illegible] تک پہنچتا ہے، کوئی نہیں پہنچتا۔ کوئی سعدی کے شعر میں ایک دو راہ [illegible] کی ہمت کرتا ہے۔ لیکن یہ بات سب جانتے ہیں کہ در راہ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت۔ سب وہاں تک نہیں جاتے، اور داغ بھی ہر بار نہیں جا سکے۔ غور کیا جائے تو ان کے یہاں خیال کی گہرائی اور نزاکت بہت کم ہے۔ لیکن اس کے بدلے میں داغ جو چیز لاتے ہیں، سعدی کے رنگ کے شعر اس طرح

کیفیت اردو میں کسی سے نہیں کہے گئے۔
اب اور مثال دیتا ہوں۔ ایک تو یہ کہ داغ میں ایک بڑی خوبی یا خرابی یہ ہے کہ وہ گہری بات بھی بڑے ہلکے سے کہہ دیتے ہیں۔ اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا کہ ان کا امیج جو ہم نے بنایا ہے وہ یہ ہے کہ وہ بڑا چلبلا ہے، کھلنڈرا ہے۔ کبھی ہم غور ہی نہیں کرتے کہ اس کے شعر میں کون کون سی پیچیدگیاں ہیں، اور کون سی بات کتنی نزاکت سے کہی گئی ہے۔ غالب کا مشہور شعر ہے۔

گرچہ ہے طرز تغافل پردہ دار راز عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

کھوئے جاتے ہیں، پا جائے ہے، بڑا لطف ہے اس میں۔ اگرچہ اس میں ایک dilemma کی کیفیت ہے۔ یعنی کہ ہم اپنے کو منہ کو پھیرے ہوئے ہیں لیکن اس منہ پھیرے ہوئے میں بھی وہ سمجھ لیتا ہے کہ یہ شخص ہم پر عاشق ہے۔ اس مضمون کو ذرا بدل کر مومن نے کہا ہے، اور ان کا شعر اور زیادہ مشہور ہے

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

یہاں بات کو پلٹ کر معشوق پر لے گئے کہ بھائی، تمہارا لگاؤ غیر کی طرف ہے۔ لیکن اس بات کو تم چھپانا چاہتے ہو تو اس کی طرف دیکھو مت۔ اگر دیکھو گے چپکے چپکے تو لوگ سمجھ جائیں گے کہ اس کو لگاؤ ہے۔ بے مثال شعر ہے۔
اب غالب کا شعر دوبارہ دیکھئے کہ میں اگرچہ تغافل کرتا ہوں، اور تم بھی میری طرف دیکھتے نہیں ہو، لیکن میرے محو ہو جانے کی وجہ سے تم پا جاتے ہو کہ ہم تمہارے عاشق ہیں۔ یعنی کی بات تو یہ ہے کہ عشق چھپتا نہیں ہے، غالب کے یہاں بھی یہ بات ہے کہ عشق چھپتا نہیں ہے اور مومن کے یہاں بھی یہ ہے کہ عشق چھپتا نہیں ہے، کسی نہ کسی طرح سے بات کھل جاتی ہے۔ فرق یہ ہے کہ مومن کے یہاں خاصا معمائی معاملہ ہے کہ "منظور... تو دیکھو" کی بندش میں تعقید آ گئی ہے۔ اس تعقید نے شعر میں ایک intellectual فضا پیدا کر دی ہے جو حقیقتہً کلام کے منافی سہی، لیکن ایک لطف رکھتی ہے۔
اس تمہید کے بعد داغ کا شعر ملاحظہ ہو

عشق منہ پر مرے لکھا ہو تو کیا اس کا علاج
جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے
ایک تو یہ کہ جو معمائی کیفیت مومن کے شعر میں، اور جو بھاری

کیفیت غالب کے شعر میں ہے، وہ دونوں ہی یہاں نہیں ہیں۔ کتنی آسانی سے یہ بات کہہ دی کہ جس کو دو بڑے استاد اور ممتاز معاصر باندھ چکے ہیں کہ عشق چھپتا نہیں ہے۔ اسی بات کو داغ کہتے ہیں۔ ہم سوچ بھی نہیں سکتے کہ جس مضمون کو غالب اور مومن اتنے گہرے طریقے سے کہا ہوگا، اس کو داغ بھی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں کہ داغ نے بھی کہا اور خوب کہا۔
لیکن اس کی سادگی میں اور بھی باتیں ہیں۔ یعنی یہاں کم سے کم تین معنی ہیں۔ پہلے معنی یہ ہیں کہ جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے۔ میں عشق ہوں، میرے ماتھے پر عشق لکھا ہوا ہے۔ یہ گویا Signboard بن گیا ہے۔ یعنی انھوں نے پہچان لیا کہ یہ عشق مجسم ہے۔ یہ آدمی مجسم عشق ہے۔ کیونکہ میرے چہرے پر ہی عشق کے آثار نمودار ہیں اور اگرچہ ان کو خبر بھی نہیں کہ ہم کون ہیں (شاعر ہیں، اہل حرفہ ہیں، سپاہی ہیں، کیا ہیں؟) لیکن انھوں نے سمجھ لیا ہے کہ ہم کون ہیں۔ دوسرے معنی یہ کہ وہ یہ پہچان گئے کہ یہ کسی اور کا عاشق نہیں میرا ہی عاشق ہے۔ انفرادی جان پہچان نہ تھی، پھر بھی وہ مجھے اپنے عاشق کی حیثیت میں پہچان گئے۔ تیسری سطح معنی کی یہ بنی کہ کہ میں عشق مجسم نہیں، لیکن عاشق مزاج شخص ہوں۔ جنھوں نے مجھے پہلے کبھی دیکھا نہ تھا، مجھے پہچان گئے کہ میں کس وضع کا آدمی ہوں۔
یعنی اس ایک فقرے میں کہ "جان پہچان نہ تھی اور وہ پہچان گئے"، اس میں تین معنی انھوں نے ڈال دیئے۔ ابھی کچھ دن پہلے کسی صاحب نے لکھا کہ داغ کے یہاں سب کچھ ہوگا لیکن معنی کی تہیں نہیں ہیں۔ وہ بات کو دور تک نہیں جانے دیتے۔ لیکن اس سادہ سے شعر کو دیکھئے، کس قدر پر معنی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ داغ کا عام انداز یہ ہے کہ وہ بات کو اتنے ہلکے انداز سے کہہ دیتے ہیں کہ لوگوں کو دھوکا ہو جاتا ہے کہ کچھ کہا ہی نہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ وہ معنی کی تہوں سے ناواقف ہیں اور معنی کی باریکیوں کو نہیں سمجھتے۔ جیسا کہ ہم اس شعر میں دیکھ رہے ہیں کہ بظاہر لگتا ہے کہ کھلنڈرا سا شعر ہے کہ عشق میرے منہ پر لکھا ہے، لیکن آپ غور کریں کہ اس مضمون کو دو سینیئر شعراء نے کیسے کہا اور داغ نے کیسے کہا؟ اور پھر اس شعر میں تین معنی ہیں۔ فراق صاحب کا مشہور شعر ہے۔ اسے وہ بہت پڑھا کرتے تھے

افشائے راز عشق سن لو
مجھ سے اک بات ہو گئی ہے

اب اس بات کو کتنی Dignity اور متانت سے داغ کہتے ہیں

جاتیں [illegible] تمنا کے ہم کر معنی کیا
تمہارے کان میں اک حرف ہم نے ڈال دیا

تو اب داغ کی تمہید ملاحظہ ہو شعر [illegible] ہے [illegible] بھی پہلو رکھ دیتا
ہے تو جیسے کہ اور معنی کے اور جیسا کہ ہم نے دیکھا کہ [illegible] طرح کے اشعار
پہ بھی تو کئی کا درد ہے۔ کچھ بات تو سعدی کے رنگ کا غزل کہنے پہ شاعر۔ سعدی
[illegible]

ج سے ہی عشق کے تجربات کو، عشق کے معاملات کو داغ نے باندھا
مثلاً مشہور شعر ہے سعدی کا

یا وفا خود نہ بود در عالم
یا مگر کس دریں زمانہ نہ کرد

یہ دنیا میں وفا تھی ہی نہیں، اور تھی بھی تو اس زمانے میں کسی نے کسی
نہیں کی۔ شیفتہ نے اسے اٹھا کر یوں کہا

یوں وفا اٹھ گئی زمانے سے
کبھی گویا جہاں میں تھی ہی نہیں

ترجمہ کر دیا ہے تقریباً، لیکن سعدی کے شعر میں جو بات تھی یا مگر
یں زمانہ نہ کرد، کہ شاید اس زمانے میں کسی نے وفا نہ کی، یعنی اس میں جو
ہ وہ شیفتہ، جو ان کے سینئر استاد تھے، اور سعدی کے یہاں سے الگ ہٹ
کے یہاں یوں نظر آتا ہے

اڑ گئی یوں وفا زمانے سے
کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں

ایک لفظ نے شعر کو کتنا اونچا کر دیا۔ گویا، یعنی بولتی ہوئی، یعنی کسی
دمیں وفا بولتی ہی نہ تھی۔ وفا کا گلا گھٹ گیا تھا۔ وفا کسی کے وجود میں تھی
یعنی اتنے زمانے سے سعدی کا شعر پڑھا جا رہا ہے اور لاکھوں لوگوں نے
پڑھا ہوگا۔ مختلف اوقات میں، مختلف ملکوں میں۔ ایسے شعر پر شعر کہہ
ر بھی شعر میں بات پیدا کر دینا یہ خود ظاہر کرتا ہے کہ یہ آدمی سعدی
سے ملتا ہے۔ یہ نہیں کہ ہمارے آپ جیسے لوگوں کو حریف سمجھتا ہے
یہ سمجھتا ہے کہ ہم ان منازل کو پہنچ سکتے ہیں عشق کے معاملات
ں سعدی ہیں۔

آخر میں ایک بات دہرانا چاہتا ہوں۔ داغ کے ساتھ بڑی ناانصافی
۔ داغ کی ذاتی زندگی میں کتنے عشق آئے، کتنی طوائفیں آئیں، یہ
ہمارے لئے غیر ضروری باتیں ہیں۔ افسوس کہ ہم لوگ ان کی
شاعری پر مقدم قرار دیتے ہیں، اس وجہ سے شاعری کے بارے میں
Unimagin[illegible] ہے کہ ایسے آدمی کی شاعری ہلکی ہی ہوگی۔ تو یہ بات
[illegible]
[illegible] Poet's Poet [illegible]
اس شکل کے یہاں آپ کو نہ ملے

❖ ❖

ممالک غیر میں 'شب خون'

بیرون ہند کے پڑھنے والے حسب ذیل پتوں پر شب خون کا تعاون بھیج سکتے ہیں۔ رقم کی وصولیابی کی اطلاع ملتے ہی پرچہ ان کے نام بذریعہ ہوائی ڈاک جاری کر دیا جائے گا۔

(۱) ریاست ہائے متحدہ امریکہ (پینتیس ڈالر)

جناب عادل منصوری
Mr. ADIL MANSURI
POST BOX: 922
HOBOKEN NJ-07030 U.S.A

(۲) کناڈا (چالیس ڈالر)

جناب محمد حفیظ الکبیر قریشی
Mr. M.H.K.QURESHI
12 HARVEY COURT
RICHMOND HILL ONT.
L4C-5R2-CANADA

(۳) پاکستان (سات سو روپے پاکستانی یا بیس ڈالر امریکن)

جناب صبا اکرام
Mr. SABA EKRAM
C-102 Rufi Sweets House
Gulistan-e-Omair, Opp. Race Club
Main University Road,
Karachi - 75290 (PAKISTAN)

(۴) سعودی عرب اور مشرق وسطیٰ (پینتیس امریکن ڈالر)

جناب حنیف شاذخاں
Dr. HANEEF S. KHAN (M.D.)
P.O BOX- 378
AR, AR- NORTH (K.S.A)

(۵) یورپ بشمول برطانیہ (بیس پونڈ اسٹرلنگ)

جناب ساقی فاروقی
Mr. SAQUI FAROOQI
100 SUNNY GARDENS ROAD
LONDON- NW4 1RY

ڈاکٹر صفات احمد علوی
Dr. SIFAT A. ALVI
21 WIMBORNE DRIVE
[illegible]TON
BRADFORD, WEST YORKSHIRE
BD15 7AH

شمس الرحمٰن فاروقی

جناب صدر اور حاضرین کرام، مجھے یہ کہہ کر بلایا گیا تھا کہ مجھے جلسے کا افتتاح کرنا ہے۔ افتتاح کرنے والے کا کام آسان ہوتا ہے۔ دو چار رسمی کلمے کہہ دیے اور کام تمام ہوا۔ اب تک جو مسائل ہمارے سامنے شاد کے تعلق سے آئے ان پر بہت کچھ کہا جا چکا ہے، سیر حاصل بحث ہو چکی ہے۔ پھر بھی مجھے حکم ملا ہے کہ افتتاح تو ہو ہی چکا، اب کچھ اور کہو۔ یعنی مجھے مجبوراً اپنے جہل کو آشکار کرنا پڑ رہا ہے۔

بہر حال، سب سے پہلے تو میں اس بات پر مسرت کا اظہار کرتا ہوں کہ شاد کی یاد میں یہ جلسہ پٹنہ سٹی میں ہو رہا ہے۔ بہت سے اہم لوگ یہاں جمع ہیں۔ جناب عطا کاکوی کی صدارت، جناب رضا نقوی واہی اور جناب بہزاد فاطمی جیسے بزرگوں کی شرکت اس جلسے کے وقار اور عظمت کی ضامن ہے۔

میرے دوست جناب شکیب ایاز نے اپنے مضمون "شاد کی صوفیانہ شاعری" میں تصوف اور غزل، دونوں کے حوالے سے بعض خیال انگیز باتیں کہیں۔ پھر جناب اعجاز علی ارشد نے "شاد اور قومی یک جہتی" کے عنوان سے اپنے دلچسپ خیالات کا اظہار کیا۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ آج کل ادب اور خاص کر اردو ادب، اور قومی یک جہتی کی بات ترکاریوں میں آلو کی سی بات ہو کر رہ گئی ہے۔

ویسے، میرے خیال میں، کسی شاعر کی عظمت اس میں نہیں ہوتی کہ قومی یک جہتی کا جذبہ، یا تصوف کا رنگ، اس کے کلام میں کس قدر ہے اور کہاں کہاں ہے۔ شاعر کی عظمت اس بات میں ہے کہ اس نے انسان کو کیسے، انسان اور کائنات کے بارے میں ہمارے علم میں اضافہ کرنے، دنیا کے بارے میں ہمارے احساسات اور علم میں گہرائی لانے کے سلسلے میں کیا کام کیا ہے۔ پھر یہ بھی دیکھنا پڑتا ہے کہ شاعر کس روایت، کس تہذیبی پس منظر، اور کس تناظر میں ہمارے سامنے آتا ہے، کیوں کہ پہلے تو شاعر کی عظمت اس کے اپنے تہذیبی تناظر میں دریافت اور متعین کی جاتی ہے۔

شاد کے بارے میں دو سوال جو بہت اہم ہیں، ممکن ان پر غور کرنا چاہئے، کہ میرے خیال میں ابھی ان سوالات پر پوری طرح غور کیا نہیں گیا ہے۔

طالب علمی کے زمانے میں ہمیں بتایا گیا تھا کہ حسرت موہانی غزل کے احیا کے امام ہیں۔ اچھا اب ہم غور سے دیکھیں تو عجیب لگتا ہے کہ حسرت موہانی تو شاد کے تیس چالیس سال بعد پیدا ہوئے تھے۔ حسرت کا سال پیدائش عموماً ۱۸۷۵ مقرر کیا گیا ہے، حالانکہ بعض لوگ ۱۸۷۸، بلکہ ۱۸۸۱ بھی کہتے ہیں، اور شاد کی پیدائش ۱۸۴۶ کی ہے۔ لہٰذا جب حسرت موہانی ہمارے سامنے آئے اس وقت شاد کی غزل پوری تابناکی اور شوکت و شان کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ اچھا جب شاد جیسا غزل گو موجود تھا تو پھر ہم حسرت موہانی کو یہ لقب کیوں دیں کہ وہ غزل کے احیا کے امام تھے؟ شاد کے ہوتے ہوئے کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا زوال ہو گیا تھا اور اس کے احیا کی ضرورت تھی اور حسرت نے وہ کام کیا؟

میں مولانا حسرت موہانی کا بہت احترام کرتا ہوں۔ اگرچہ وہ بہت بڑے شاعر نہیں، لیکن اہم شاعر ضرور ہیں۔ اور وہ ہماری قومی تاریخ کی اہم شخصیت بھی ہیں۔ ان کی شخصیت کئی جہتوں سے ہندوستان کی ادبی، سیاسی، اور سماجی تاریخ میں نمایاں رہے گی۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ہر پگڑی ان کے سر پر باندھ دیں؟ لیکن ہمارے یہاں یہی ہوتا ہے کہ ہم جس سے خوش ہوتے ہیں اس کے سر پر ہر پگڑی باندھ دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ بیک وقت تیمور وقت بھی ہو جاتا ہے، اورنگ زیب بھی ہو جاتا ہے، افلاطون بھی ہو جاتا ہے۔

شاد کا انتقال ۱۹۲۷ میں ہوا اور حسرت کا ۱۹۵۱ میں۔ تو کیا یہ کہا جائے کہ شاد کے انتقال کے بعد غزل پر زوال آیا اور تب مولانا حسرت موہانی نے اپنی کوششوں سے اس کا احیا کیا؟ لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ ۱۹۲۷ تک تو حسرت کلاسکی غزل کے تعلق سے اپنا بہت سارا کام کر چکے تھے، اور اس وقت تک نئے غزل گویوں کی بڑی تعداد بھی موجود ہو چکی تھی۔ فانی تھے، یگانہ تھے، عزیز و صفی و ثاقب تھے۔ بہت سے اور تھے۔ لہٰذا یہ کہنا چاہئے کہ غزل کے دور اول میں شاد نے غزل کو اپنی پوری قوت سے قائم رکھا اور اسی لئے حالی اور دوسرے غزل مخالفوں کے باوجود ہماری غزل میں ایک تسلسل برقرار رہا۔ یہ اور بات ہے کہ حسرت اور پھر بعض دوسرے شاعروں اور نقادوں کے اثرات غزل کے حق میں اچھے نہیں ثابت ہوئے۔

میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہم اپنی غزل کی پوری تاریخ کے تناظر میں دیکھیں کہ جب شاد جیسا غزل گو موجود ہے اور جو غزل کے مختلف اسالیب پر بھی پوری طرح قادر ہے تو ہم یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ غزل کا زوال ہو گیا

تھا اور جب زوال نہیں ہوا تو احیا کا سوال کہاں سے اٹھتا ہے؟ یہ سچ ہے کہ خود اس سرزمین بہار میں شاد کے کمال و عروج کے کچھ پہلے امداد امام اثر نے اپنی کتاب "کاشف الحقائق" لکھی۔ ان سے کچھ پہلے حالی اپنا "مقدمہ" لکھ چکے تھے۔ امداد امام اثر نے غزل کی برائی کی۔ انھوں نے اور حالی نے کم و بیش ایک ہی طرح کی باتیں کہیں۔ اثر صاحب کو خاص کر غزل کی پیچیدگیاں، استعاراتی میلان، اس کی لطافت اور باریکیاں بہت ناپسند تھیں۔ استعارے اور معنی کی جو کثیر الجہتی غالب کے یہاں ہے اس سے وہ ناخوش تھے۔ انھوں نے کہا کہ غزل کو سادہ اور صاف ستھرا ہونا چاہیے۔ غزل کو اس بات کی ضرورت نہیں کہ ہم مضمون کی باریکیوں میں جائیں۔ حالی نے یہ بھی کہا کہ غزل چونکہ مائل انحطاط ذہنوں کی چیز ہے، اس لئے اس میں ایک طرح کی ذہنی عیاشی نظر آتی ہے۔ ہمیں اس سے الگ رہنا چاہیے۔

یہ سب ایک طرف، لیکن اس کے باوجود شاد غزل کے میدان میں کارہائے نمایاں کرتے نظر آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ غزل بطور صنف میں کچھ ہے، کچھ ایسا ہے جو توجہ کا مستحق ہے۔ اور جب تک ہم شاد کو اس پس منظر میں رکھ کر نہ دیکھیں گے، ان کی عظمت ہم پر واضح نہ ہوگی۔ میں بڑے ادب سے کہنا چاہتا ہوں کہ شاد کا تصوف، شاد اور قومی یکجہتی، شاد اور تاریخ، شاد یہ، شاد وہ، وغیرہ سب باتیں بعد میں ہوں۔ پہلے آپ شاد کی تاریخی اہمیت کو متعین کر لیں، کہ شاد کیا کرنا چاہ رہے تھے؟ انھوں نے غزل کی تاریخ میں، اردو غزل کی تاریخ میں، جو کم از کم پانچ سو برس پرانی ہے، کیا کارنامہ انجام دیا؟

اور دوسری بات یہ ہے کہ شاد کس سلسلے کے شاعر ہیں؟ ابھی کلیم صاحب نے فرمایا کہ دیوان شاد، ہمارے یہاں تصوف کا دوسرا دیوان ہے۔ پہلا دیوان، دیوان درد ہے۔ میں ابھی اس پر گفتگو نہیں کرنا چاہتا۔ کہ کسی شاعر یا کسی شاعری کے تنقیدی محاکمے میں یہ باتیں اتنی کارآمد نہیں جتنی یہ بات کہ غزل یا کسی صنف کے جو لوازم ہیں، وہ کہاں سے آئے، کس سلسلے سے پیدا ہوئے؟ مثلاً حسرت موہانی نے جو اپنا بہت بڑا کارنامہ "انتخاب سخن" کے نام سے گیارہ جلدوں میں مرتب کیا، اس میں شاد کا نام گیارہویں جلد میں ہے۔ اور یہ جلد، جیسا کہ ہم جانتے ہیں، "اساتذہ متفرق" کا انتخاب ہے۔ یعنی حسرت موہانی کا گمان شاید یہ تھا کہ شاد عظیم آبادی کی غزل ان تمام سلاسل اور رسومیات جن سے غزل عبارت ہے، ان سے الگ کوئی غزل ہے۔ یعنی یہ وہ غزل نہیں ہے جسے آپ سلسلہ میر، سلسلہ سودا، سلسلہ ناسخ، سلسلہ مومن اور سلسلہ غالب وغیرہ سے منسوب کرتے ہیں، بلکہ وہ اس سب سے الگ کسی سلسلے کی ہے۔

[illegible] عرض کر چکے کہ یہ بات [illegible] ہے [illegible] کہ شاد کس سلسلے کے [illegible] کس سلسلے کے [illegible] ہے۔

[illegible] اور [illegible] کرکے بات [illegible] کہ [illegible]

صنف غزل کی مرکزی حیثیت ہی کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں۔ اگر آپ شاد کا دیوان غور سے دیکھیں تو آپ کو یہ دیکھنا ہوگا کہ شاد کس قبیلے کے شاعر ہیں۔ کیا آپ انھیں غالب کے قبیلے کا شاعر قرار دیں گے یا میر کے قبیلے کا یا کسی اور کے قبیلے کا؟ یہاں آپ کو مشکل پیدا ہوگی۔ اور وہ مشکل یہ پیدا ہوگی کہ کلیم الدین صاحب کے دعوے کی دلیل یہاں بہت ہے۔ شاد کے یہاں صوفیانہ رنگ کے اشعار اتنے ہیں کہ آپ بے تکلف کہہ سکتے ہیں، شاد صوفی شاعر تھے۔ لیکن شاد کے یہاں ناسخ کے بھی رنگ کے اتنے اشعار ہیں کہ آپ کہہ سکتے ہیں شاد دراصل سلسلہ ناسخ کے شاعر تھے۔ مثلاً "خاموش ہوئی دھوپ / فراموش ہوئی دھوپ" والی غزل پر آپ لکھ دیں کہ ناسخ کے رنگ کی ہے، تو کسی کو اعتراض نہ ہوگا۔ پھر آپ دیکھتے ہیں کہ ایک طرح کا بانکپن، چلبلاپن، جو جرأت سے منسوب کیا جاتا ہے، شاد کے یہاں موجود ہے۔

غزل کی ایک روایت، یا ایک جہت، جسے عام طور پر، لیکن غلط طور پر، دلی کا رنگ کہا جاتا ہے، اس رنگ سے شاد دور نظر آتے ہیں۔ اس کے خلاف وہ رنگ، کہ جس میں مضمون آفرینی، خیال بندی، اور بات سے بات نکالنا، اور لہجے میں انفعال نہ ہونا، ایک طرح کا بانکپن، اور لہجے میں ایک طرح کی بلندی، یہ سب شاد کے یہاں نظر آتا ہے۔ اور عام طور پر ان صفات کو ناسخ، نام نہاد لکھنؤ اسکول سے منسوب کیا جاتا ہے۔ تو شاد کے کلام میں اس قدر زندگی اور تحرک دیکھ کر ہمیں یہ پوچھنا پڑتا ہے کہ کیا غزل واقعی اتنی مضمحل ہو چکی تھی جیسا کہ بیان کیا جاتا ہے؟ اور کیا واقعی اس وقت کی غزل میں وہ تمام انفعالی کیفیات، وہ تمام شکستگی ذہن کی، اور روح کی اور دماغ کی بطور شخصیت کے در آئی تھی جسے ہم مائل انحطاط غزل کا خاصہ قرار دیتے ہیں؟ اگر ایسا تھا تو شاد کے یہاں وہ سب کچھ کیسے پیدا ہو گیا جو انحطاط اور زوال کے بالکل برعکس ہے؟

اور ایک سوال یہ بھی ہے کہ شاد کا اپنا کارنامہ کیا ہوا؟ شاد کے یہاں ہر طرح کے رنگ ملتے ہیں، اور وہ ہمیں ہر رنگ میں کامیاب ملتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم اتنا زمانہ گذر جانے کے بعد بھی شاد کی غزل کو اس قدر غور سے اور اس طرح بار بار نہ پڑھتے۔ اب یہاں میں دو تین باتیں عرض کرنا چاہتا ہوں۔

غزل کی شاعری میں، اور خاص کر اردو فارسی کی کلاسیکی غزل میں انفرادیت کا عام طور پر اتنا عمل نہیں ہے۔ "ذاتی آواز" یا "انفرادی آواز" کے تصورات کلاسیکی غزل سے وابستہ نہیں کئے جاتے۔ اگر میں یہ کہوں کہ ایک فرانسیسی نقاد مائیکل ریفاتیر (Michael Riffaterre) نے، جو کولمبیا یونیورسٹی میں پڑھاتے ہیں، انھوں نے کوئی دس سال ہوئے، مارسل پروست (Marcel Proust) پر ایک کتاب لکھی ہے، اور اس میں لکھا ہے کہ ادب [illegible] matrix [illegible] ہے، جس میں [illegible] اور [illegible] آپ کہیں گے، "صاحب یہ [illegible]" [illegible] صاحب کہتے ہیں [illegible] ایک بہت [illegible]

جن میں طرح طرح کی راہیں، طرح طرح کی گلیاں ہیں اور بہت سی جڑتی ہیں، الگ ہوتی ہیں، ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی جڑتی اور الگ ہوتی ہیں۔ اس بات کو سن کر اکثر لوگ کہیں گے کہ فاروقی صاحب بڑی بڑی فرانسیسی، جاپانی نام لے رہے ہیں اور معلوم نہیں کون سی انوکھی بات کہہ رہے ہوں گے۔ لیکن اگر میں اسی بات کو اپنے حوالے سے کہوں کہ ہماری غزل میں یہ صفت پہلے سے موجود ہے، تو آپ شاید اسے ماننے سے انکار کر دیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غزل بھی ایک بہت بڑا matrix ہے۔ اس میں ہر مضمون interlocking ہے۔ ایک مضمون سے دوسرا مضمون نکلتا ہے، ایک بات سے دوسری بات نکلتی ہے۔ اور یہاں بھی بہت بڑا کام ہے۔ غزل کا کمال اسی میں ہے کہ کس طرح کی بات سے کس طرح کی بات نکل سکتی ہے۔ اب دیکھئے صاحب میں عرض کرتا ہوں۔

اگر آپ شاد کے یہاں ناسخ کے رنگ کے شعر ڈھونڈیں گے تو آپ کو پانچ سو شعر مل جائیں گے۔ آتش کے رنگ کے اشعار ڈھونڈیں گے تو شاید سات سو مل جائیں۔ تو پھر آتش، یا ناسخ، کو شاد سے کیسے الگ کر سکتے ہیں؟ اس کا مطلب یہی ہوا نہ کہ انفرادی رنگ کوئی خاص چیز نہیں۔ بلکہ اصل بات یہ ہے کہ کون سی کتہ آفرینیاں ہیں جو غزل کے interlocking matrix سے نکل سکتی تھیں، لیکن معمولی شاعر کا ذہن وہاں تک نہ پہنچ سکا؟ ان کا وہاں نہیں پہنچ سکا اور شاد پہنچ گئے۔ غزل کے شاعر کی سب سے بڑی جستجو اسی میں ہے کہ کون سے نکات ہیں جن پر میری گرفت کام کر جائے اور جن تک میرے معاصر یا پیش رو نہیں پہنچ سکے تھے۔ جیسے دیکھئے شاد کا یہ شعر ہے اتنا مشہور ہے کہ زبان زد خلائق اور ضرب المثل ہو چکا ہے

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

اگر آپ غزل کی interlocking quality سے واقف نہیں ہیں تو آپ کہیں گے واہ واہ، کیا نئی بات نکالی ہے۔ حالانکہ نئی بات کہنا اہم نہیں جتنا اہم یہ ہوتا ہے کہ جو بات پرانے کہہ چکے ہیں اس میں نئی بات میں کیسے نکالوں؟ لیجیے اب ابو طالب کلیم کا شعر سنئے

ما ز آغاز و انجام جہاں بے خبریم
اول و آخر ایں کہنہ کتاب افتادہ است

ہم کائنات کے آغاز اور انجام سے بے خبر ہیں۔ اس پرانی کتاب کے اول اور آخر اجزا کر چکے ہیں۔ اب یہ مضمون کہ انسان کائنات میں اپنی انفرادی حیثیت سے زندہ ہے وہ کہاں سے ہے اور کہاں تک ہے، اس کے بارے میں وہ نہیں جانتا وہ اپنے اس موجود کے [illegible] ہوتے پر بیٹھا ہے، کلیم ہمدانی نے کتاب کے حوالے سے بیان کیا۔ ایک پرانی کتاب ہے جس کا اول اور آخر [illegible] پھٹا ہے، اس میں جو کہانی ہے اس کا آغاز کیا ہے، انجام کیا ہے۔ تیس سو برس پہلے کا شاعر اسے بیان کر چکا، اب اس تجربے کو شاد بیان کرتے ہیں وہ سامنے لے آتے ہیں گویا بڑا [illegible] اور بات وہیں پر ایک transaction پر ہو رہا

یہ کہہ لیجیے کہ ایک تجربہ زندگی کا جو انسان کے انفرادی وجود پر دلالت کرتا ہے وہ چار سو برس پہلے فارسی سے اردو کے شاعر تک۔ فارسی کا شاعر دلی میں بیٹھا ہے، شاہجہاں کے دربار میں، اور اردو کا شاعر عظیم آباد میں بیٹھا، دربار میں کسی کے نہیں ہے لیکن دلوں میں جلوہ گر ہے۔

یہ دیکھنا ہے کہ شعرا مضامین کو کس طرح اٹھاتے ہیں، بلکہ جدید فوجی اصطلاح میں اپنے target کو acquire کرتے ہیں۔ مثلاً شاد کا ایک اور شعر سنئے

توڑ کر پائے تعلق ترے در پر بیٹھے
خوب جب ہم نے بیابان جنوں چھان لیا

اچھا اب اس شعر میں یہ خوبی نہیں ہے کہ مضمون نیا ہے۔ اس مضمون کو تو تین سو آدمی تین سو بار کہہ چکا ہے۔ اس کے پیچھے جو روابط ہیں جب تک ان روابط کو نہ دیکھیں گے اس شعر کی بڑائی ثابت نہیں ہو سکتی۔ اب سنئے وہ روابط کیا ہیں۔ آپ پھر غور کر لیجئے۔ "توڑ کر پائے تعلق" کہہ رہا ہے وہ آدمی۔ اس شعر میں بنیادی الفاظ ہیں، توڑ کر پائے تعلق کسی کے در پر بیٹھنا اور دشت جنوں۔ اب جنوں کے بیان میں میر کو سنئے

ہم مست ہو بھی دیکھا کچھ بھی مزہ نہیں ہے
ہشیاری کے برابر کوئی نشہ نہیں ہے

اب اس سے جوڑیے اس بات کو کہ انفرادی وجود کائنات میں کیوں کر قائم رہتا ہے۔ یہ ایک پہلو تھا اور ایک پہلو یہ نکلا جو آتش کے شعر میں ہے۔

حرم و دیر میں وہ خانہ بر انداز کہاں
گردش کافر و دیں دار لئے پھرتی ہے

اس سے جوڑیے پچھلے روابط کو، کہ میں نے سب تعلق توڑ دیے، کب، جب میں نے بیابان جنوں چھان لیا۔ تب میں نے جانا کہ وہ سب بے کار تھا۔ تیر اور تو کہیں اور ہی ہے، بلکہ اور ہی ہے۔ اور صرف تعلق ہی نہیں توڑا، تعلق کا پاؤں، اس کا پایہ [بمعنی دخل، قیام] بھی توڑ ڈالا۔ یہاں "بیابان جنوں" وہی ہے جو آتش کے یہاں "حرم و دیر" ہے۔ اب ان سب کو جوڑیے غالب سے۔

پا بدامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نورد
خار پا ہیں جوہر آئینۂ زانو مجھے

تو اس طرح جب ہم دیکھتے ہیں کہ انسان کے انفرادی وجود کو غزل کا شاعر کس طرح قائم کرتا ہے، تو معلوم ہوتا ہے کہ اس عمل اور جہت کے پیچھے ایک matrix ہے، جس کے سب دھاگے ایک دوسرے سے بندھے ہوئے ہیں، interlocking ہیں۔ پورے کا پورا تاثر یہی، انسان کا وجود ہے غزل کا شاعر ان اشعار میں قائم کرتا ہے، اس عمل کے پیچھے جو روابط ہیں اور انکار سے حاصل ہوتے ہیں وہ بہ اعتبار [illegible] سے بھی لیتے ہیں جن کی بنا پر غزل کا شاعر بڑا گرم [illegible] اور وہاں سے الگ نہیں۔ جب ہم شاد کی بات کرتے ہیں کہ [illegible]

تصوف ہے، فلسفہ ہے، قومی یک جہتی ہے، ان کے یہاں معاملہ بندی ہے، وغیرہ تو وہ ٹھیک ہے۔ اور یہ بھی ٹھیک ہے کہ ان کے یہاں کئی رنگ ملتے ہیں۔ لیکن جب وہ ایسے منظر میں داخل ہوتے ہیں جہاں تجربات کی دنیا کی وسعتوں کے وہ کونے نظر آتے ہیں جن کا تعلق گذرے ہوئے لوگوں سے بھی ہے اور جنھیں شاعر نے خود بھی دریافت کیا ہے، تو یہی ان کی اصل انفرادیت ہے، کہ بقول ایلیٹ، شاعر جہاں پر اپنی انفرادیت کا اظہار سب سے زیادہ کرتا ہے، وہیں، اسی جگہ پر، وہ روایت سے سب زیادہ پیوست بھی نظر آتا ہے۔ جیسا کہ ہم نے شاد کے شعر میں دیکھا، کہ جب وہ کہتے ہیں وہ

خوب جب ہم نے بیابان جنوں چھان لیا

تو وہ یہ بھی کہہ رہے ہیں۔

ہم مست ہو بھی دیکھا کچھ بھی مزہ نہیں ہے

اور اس طرح ہمیں پتہ لگتا ہے کہ غزل کے مضمون میں پیش پا افتادہ کچھ نہیں ہوتا۔ شاعر جانتا ہے کہ کن کن پہلوؤں کو کھنگالنا ممکن تھا، اور کون کون سے پہلو کھنگالے جا چکے ہیں۔

اس کی مثال میں شاد کا ایک اور شعر سنئے

تو کیا میں اے یاس بے خبر ہوں خدا نے آنکھیں مجھے نہیں دیں
اگر شب وصل ہے جہاں میں تو مجھ سے مخفی کہاں رہے گی

یہ لہجہ کسی کے پاس نہیں ہے۔ یہ آتش کے یہاں نہیں، یہ غالب کے یہاں نہیں۔ ہاں ناسخ کے یہاں کبھی کبھی ملتا ہے۔ اب ذرا ان الفاظ پر غور کیجئے: جہاں، اور کہاں۔ لیکن شب وصل تو اندھیری ہوتی ہے، اس معنی میں کہ وہ مخفی ہوتی ہے۔ شب وصل کوئی public event نہیں، چوری چھپے کی چیز ہے۔ شاعر سیاہ شے کو ڈھونڈ نکالنے کا دعویٰ رکھتا ہے۔ اب دیکھئے الفاظ کا در و بست، "تو کیا میں اے یاس بے خبر ہوں؟" لفظ یاس تو ظاہر ہے انتہائی مایوسی کے لئے بولتے ہیں۔ اور اندھیرا چھا جانا ایک محاورہ بھی ہے۔ یاس کا اندھیرا، اور خود متکلم کی بے خبری اور بے بصری۔ تو کیا "خدا نے آنکھیں مجھے نہیں دیں؟" یعنی دو طرح کی آنکھیں، دل کی آنکھ اور سامنے کی آنکھ۔ پھر لفظی در و بست، جہاں اور کہاں۔ "مجھ سے مخفی کہاں رہے گی" کے دو معنی ہیں، کہ کس جگہ مخفی رہے گی، اور یہ کہ مخفی نہیں رہے گی۔

اب اس شعر کے سامنے داغ کا شعر رکھئے

جلوے مری نگاہ میں کون و مکاں کے ہیں
مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں کے ہیں

داغ کے یہاں خود اعتمادی کی پیدا کردہ شوخی ہے۔ لیکن انھوں نے مضمون کو اس کی کامل وسعت سے باہر کر کے [illegible] تک محدود کر دیا۔ وہ "کون و مکاں" کی بات ضرور کرتے ہیں، لیکن "بھلا ایسے کہاں کے ہیں" کہہ کر بات کو [illegible] ان کے یہاں [illegible] شاد کے یہاں مضمون کی وسعت [illegible]

[illegible]

درد مندی اور معنی کے ابہام نے شعر کو بہت بلند کر دیا ہے۔

کوئی اس مضمون کو صوفیانہ مراحل کی روشنی میں دیکھے گا، کوئی اس کو انقلابی جد و جہد کے بیان کی حیثیت سے اچھا کہے گا۔ کوئی شاید یہ بھی کہہ دے کہ یہ قومی یک جہتی کا معاملہ ہے اور "شب وصل" دراصل استعارہ ہے، ایک آدرش کا، اور وہ آدرش قومی یک جہتی ہے۔ بات یوں ہے کہ شعر کی معنویت ہر ایک کے لئے اپنے اپنے اعتبار سے ہوتی ہے۔ میرے لئے کچھ ہے، جناب صدر محترم عطا صاحب کے لئے کچھ ہے، بہزاد صاحب کے لئے کچھ اور ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ بات سب مانتے ہیں کہ یہ شعر ہمیں متحرک کرتا ہے، ہمیں کہیں لے جاتا ہے۔ کہاں لے جاتا ہے، یہ منحصر ہوگا ہمارے اور آپ کے روحانی تناظر پر۔

لہٰذا اگر شاد کے شعروں میں یہ بات ہے کہ ہر شخص ان میں اپنے معنی دیکھ لیتا ہے، اور یقیناً ایسا ہی ہے، تو اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ شاد بہت بڑے شاعر ہیں۔ یعنی ایک بات تو یہ ہوئی کہ شعر میں مضمون کی باریکی ہے، یا معنی کی وسعت ہے، تو وہ شعر اچھا ہے۔ اور دوسری بات یہ کہ مختلف زمانوں میں، یا ایک ہی زمانے میں، مختلف لوگ کسی شعر کی مختلف تعبیریں بیان کرتے ہیں۔ یہ بھی بڑے شعر کی ایک پہچان ہوئی۔ خود شاد نے کہا ہے، میں معنی تلاش کرتا ہوں۔ معنی آفرینی سے یہ مراد نہیں کہ شعر کو معمے کی طرح کھولنا پڑے، لغت دیکھنا پڑے، شاید عطا صاحب سے کسی لفظ کے معنی پوچھنا پڑیں، پھر محاورہ پوچھئے، تلمیح پوچھئے۔ جی نہیں۔ معنویت سے مراد یہ ہے کہ شعر کا جو بولنے والا ہے، جو متکلم یعنی protagonist ہے، اس نے جو معنی لئے ہیں، وہ الگ اپنی جگہ پر ہیں۔ لیکن جو سامع یا قاری ہے شعر کا، اس کے لئے اس شعر کے معنی اپنی جگہ پر الگ قائم ہوں۔ کسی کے نقطۂ نگاہ سے شعر میں کچھ ہے، کسی کے نقطۂ نگاہ سے اس میں کچھ اور ہے۔ جب مختلف طرح کے لوگ شعر میں معنی ڈھونڈنے میں کامیاب ہوں، اور شعر پھر بھی شکست نہ ہو، اپنی جگہ پر قائم رہے، یعنی جو معنی نکالے جائیں وہ مہمل نہ ہوں، تو ہم کہیں گے کہ شعر کثیر المعنی ہے۔ اور شاد کے یہاں قدم قدم پر ایسے شعر ملتے ہیں۔

ایک طرف تو آپ دیکھتے ہیں کہ شاعر معنویت حاصل کرنے کے لئے کیا طریقہ اختیار کر رہا ہے۔ یوں کہئے کہ ایک آدمی ہے جو تن کر بیٹھا ہے، جس کے سر پر سے ہزاروں آندھیاں گذر گئیں، ہزاروں زلزلے گذر گئے لیکن وہ ہلا نہیں ہے۔ اس کا مطلب یہی تو ہے کہ اس میں کوئی ذاتی مضبوطی ہے۔ پھر یہ دیکھئے کہ شعر کے لہجے کو قائم کرنے کے لئے شاعر کس طرح کے استعمال کرتا ہے۔ ایک طرح کا لہجہ تو خود کلامی ہے، یعنی اپنے آپ سے بات کرتے ہیں [illegible] کہ جیسے میر کے یہاں ہے کہ کوئی شخص آئینہ میں بات کرتے ہیں [illegible] خود نظر نہیں آ رہے ہیں۔ میر کی [illegible]
[illegible]

[illegible]

ما میر طرز ادا یاں ہے نہ دیوانہ تھا

یہ لہجہ میر کے ساتھ خاص ہے۔ اب شاد کو دیکھئے وہ قائم بالذات ہو کر گفتگو کر رہے ہیں ۔

تو کیا میں اسے یاں بے خبر ہوں خدا نے آنکھیں مجھے نہیں دیں
اگر شب وصل ہے جہاں میں تو مجھ سے کل کہاں رہے گی

پروفیسر صاحبان کہتے ہیں کہ غزل کے شعر کا مخاطب خود شاعر ہوتا ہے۔ اور ہمارے بڑے شاعر بار بار اس کمل مفروضے کو توڑتے ہیں۔ شاد کے اس شعر میں جو مفروضہ ہے وہ یہ ہے کہ متکلم کسی سے گفتگو کر رہا ہے۔ کوئی سامنے ہے، وہ اس کو بلا کر کہتا ہے، وہ گفتگو یوں ہو ہوتا ہے۔ ہم یوں پہنچے ہیں اپنے صحیح راستے پر۔ تم یہاں گئے، تم وہاں گئے، خوب خاک چھانی۔ اور ہم یہیں بیٹھے رہے۔ ہم نے تو

دل کے آئینے میں ہے تصویر یار
جب ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

کے مصداق اپنے لئے شب وصل خود ہی دریافت کر لی۔ لیکن اگر ہم کسی شعر کی ایک تعبیر کر کے سلسلہ تعبیر کو بند کر دیں تو اس شعر کے گیارہ ہزار مفہوم جو اور نکل سکتے تھے وہ کہاں جائیں گے؟ کیوں کہ شاعر نے تو شعر کہہ دیا، وہ کاغذ پر آگیا، دلوں میں اتر گیا، زبانوں پر آگیا۔ اب یہ دنیا کی ملکیت ہو گیا۔ دنیا جو چاہے مطلب پیدا کرے، شاعر کا اس پر کوئی اختیار نہیں۔ دو سو برس بعد، پانچ سو برس بعد، جب تک اردو زبان رہے گی تب تک، مفہوم آفرینی کا یہ سلسلہ چلتا رہے گا۔ لہٰذا ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاد کے اور سوجی رام سوجی کے زیر بحث شعروں کا ایک پہلو صوفیانہ بھی ہے۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ کے انوار دل پر منعکس ہوتے ہیں اور آئینہ علامت ہے قلب کی اور سرور علامت ہے عرفان کی، شراب علامت ہے حرف عارفانہ کی وغیرہ وغیرہ۔ لیکن ان شعروں کے یہ صوفیانہ معنی حاصل کیوں کر ہوئے؟ اس کو یوں دیکھئے کہ شعر کو سمجھنے کے عمل میں There are three transactions، یعنی ایک تو ہوا message کو بھیجنے والا، یعنی شاعر۔ وہ تو بات کہہ کے نکل گیا، خدا جانے کدھر گیا، وہ شعر ہمیں دے کر چلا گیا۔ اور دوسرا ہے وہ message، یعنی وہ شعر جو آپ تک پہنچا۔ وہ بہر حال constant ہے۔ اور تیسرے ہیں ہم، اس message کو پانے والے۔ اور ہم بالکل constant نہیں ہیں۔ اب ہم کوئی مناسب کوڈ (code) استعمال کر کے پیغام کو سمجھتے ہیں۔ یہاں گفتگو کا کوڈ ہے، اور اس کے ساتھ ساتھ وہ تمام رسومیات اور پس منظری معنی ہیں جن سے غزل کا شعر بنتا ہے۔ کولرج نے بہت پہلے کہا تھا کہ معنی سے مراد صرف لغوی معنی نہیں، بلکہ کسی لفظ کے انسلاکات اور پس منظری اطلاعات بھی ہیں۔

اچھا یہاں سے ایک بات اور نکلتی ہے، جو شکیب صاحب نے اٹھائی اور ایک صاحب اس پر ناراض بھی ہوئے کہ صاحب یہ حال اور قال کا چکر کیا ہے؟ ظاہر ہے کہ یہاں اس کو شرح کرنے کا موقع نہیں کہ صوفیانہ شاعری میں حقائق اور اس کی جہتیں کیا ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس کی ایک صورت یہ بہر حال ہے کہ اس شاعری میں شاعر مغلوب الحال ہوتا ہے۔ مغلوب الحال ہو[نے کے] باعث وہ ایک مجبوری کیفیت کا اظہار کرتا ہے، ایک جھلکا ہوا لباس بن گیا ہے۔ مغلوب الحالی کی شاعری کو حال کی کیفیت کا آئینہ دار کہتے ہیں۔ کس حد تک مغلوب الحال ہیں، اس پر میں اس وقت بحث نہیں کرتا۔ [یہ] چیز ضرور دیکھنے کی ہے کہ صوفیانہ شاعری میں عام طور پر، یا شاد کے کا[ں] حال اور قال کا تناسب کیا ہے؟ شعر زیر بحث کے بارے میں میری رائے [یہ ہے] کہ اس میں حال نہیں ہے۔ بلکہ حال کی کچھ کیفیت تھی جس سے شاعر گز[را اور] اب قال کے ذریعہ اس کیفیت کو وہ آپ تک پہنچا رہا ہے۔ گویا ایک وقت کہیں سفر پر گئے اور واپس آکر وہاں کا حال آپ ہم کو سنا رہے ہیں۔ اور بار یکی کے دوران آپ کوئی ایسی بات کہہ جاتے ہیں جو اچانک آپ کو [اس] حال تک لے جاتی ہے۔ جیسا کہ شکیب صاحب نے آپ کو بتایا، تصور [ایک] مرحلہ ہے، اور اس کے بغیر حال قائم نہیں ہوتا۔ مولانا روم کہتے ہیں

چوں خلیل آمد خیال یار من
صورتش بت معنی او بت شکن

یہ تو وہی نہ، کہ متکلم گیا وہاں تک، اور واپس آکر آپ کو بتا رہا ہے۔ شاعری کے بھی بڑے رنگ ہوتے ہیں۔ یہ کوئی سطحی شے نہیں۔ ہمارے [یہاں] تو یہ ہے کہ جس نے لکھ دیا "اللہ ایک ہے"، اسے صوفی شاعر مان لیا۔ [بہر] حال، تصوف بھی ایک رنگ ہے، ایک انداز ہے۔ سب کچھ نہیں۔ او[ر اس] سے ہمیں یہ دیکھنا ہوتا ہے کہ وہ رنگ جو شاعر نے اختیار کیا، کس محفل ا[ور کس] منزل کا ہے۔

اب میں اپنی پرانی بات پر مراجعت کرتا ہوں۔ اگر غزل [کا زوال] ہو گیا تھا تو شاد کہاں سے پیدا ہو گئے؟ شاد کے یہاں تو کلاسیکی غزل اپنی شان سے جلوہ گر ہے۔ میں کہتا ہوں کہ غزل کا زوال نہیں ہوا تھا۔ غز[ل کے] بہت سے رنگوں کا استحکام اور بہت سے رنگوں کا اعادہ، شاد کے یہاں ہے۔ دوسری بات یہ کہ شاد کی اہمیت ادبی بھی ہے اور تاریخی بھی۔ تار[یخی] معنی میں کہ جب غزل کے اوپر حملے ہو رہے تھے اور چاند ماریاں ہو رہی [تھیں] طاؤس و پروفیسروں، مسلمان قوم و ادب کی، خیریتوں کی اور وضیعوں [کے] زمانے شاد غزل کے علم کو بلند کئے رہے۔ ادبی بات یہ ہوئی کہ کلاسیکی غز[ل] کی رنگوں کو اختیار کر کے انھیں سچے اور خالص روپ میں پیش کر[نا] کارنامہ ہے۔ اس بات کو آپ ذہن نشین کر لیں۔ ورنہ یہ کہنا تو آسان [ہے کہ] شاد عظیم آباد کے سب سے بڑے شاعر تھے۔ وہ خود ہی کہہ چکے ہیں کہ

شاد آیا نہ کہو حافظ شیراز آیا

شاد کے بارے میں یہ بات بھی دیکھنے کی ہے کہ انھیں [گزرے] ساٹھ سے اوپر برس ہوئے اور ان کی پیدائش کو ایک سو [برس] سے [زیادہ] گزرے۔ تو وہ عہد گزشتہ کے آدمی ہیں، اور آج ہم انھیں کس طرح [اور] کیوں پڑھیں؟ یہاں یہ بات کہنے کی ہے کہ وہ اب بھی معنی خیز ہیں۔ کیوں معنی خیز ہیں؟ اس لئے معنی خیز ہیں کہ ان کے یہاں [illegible] نظر آتے ہیں جن میں غزل کے وہ رنگ ہیں جو [illegible] شاعری کے [illegible] یعنی ان میں معنی کا وفور ہے اور ہر [illegible] شاد کے کلام میں [illegible] تلاش کر سکتا ہے۔ شکریہ

❖ ❖

• شمارہ ۲۳ میں "رنے ڈیکارٹ" پر جملہ شرجیل احمد خاں نے Cogito Ergo Sum کا ترجمہ "میں شک کرتا ہوں اس لیے اپنا وجود رکھتا ہوں" کیا ہے جو شاید صحیح نہیں۔ اس کا ترجمہ یوں ہونا چاہیے "میں سوچتا ہوں اس لیے میں ہوں یا میرا وجود ہے (I think,therefore,I am) برٹرنڈ رسل نے دیکارت کے اس نتیجے کو غلط قرار دیتے ہوئے کہا ہے کہ قضیہ کے ابتدائی حصہ سے "میں ہوں" برآمد نہیں ہوتا بلکہ اس دلیل سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے "میں سوچتا ہوں اس لیے فکر ہے" I think therefore there is thought) شرجیل صاحب کی اس غلطی کے سبب "ڈیکارٹ کا مشہور مقولہ" سے لے کر معرضِ وجود میں نہیں ہے" تک کی ساری عبارت غلط بحث کا شکار ہو گئی ہے۔ اس پیراگراف میں شرجیل احمد خاں کہتے ہیں "جب میں (بو علی سینا) ہر شے کو غیر حقیقی سمجھتا ہوں تو میں خود ہوں۔ یہاں بھی قضیہ کے پہلے حصہ سے دوسرا حصہ برآمد نہیں ہوتا۔ "ہر شے" "میں تو میں خود" بھی شامل ہوں۔ مزید یہ کہ جملہ اشیا کا غیر حقیقی ہونا میرے حقیقی ہونے کی دلیل نہیں بن سکتا۔

کنسائز آکسفرڈ ڈکشنری ایڈیشن ۱۹۹۰ میں صفحہ ۱۸۰ پر Cogito کے حسب ذیل معنی درج ہیں:

n(Philos)principle establishing existence of a being from fact of its thinking or awareness.(L=I think,in Fr,philosopher Descartle's formula(1641).ergosumIthink,thereforeIexist.

اپنے خیال کو صحیح ثابت کرنے کے لیے کم و بیش ۳۶۰ سال پہلے کے قول کو غلط معنی پہنانا کسی طرح جائز نہیں۔ چراغ سے چراغ ضرور جلتا ہے لیکن دیکارت کے فکر کو سراسر بو علی سینا کے افکار کی نقل قرار دینے اور اس دعوے میں کہ ایٹم بم کا طریقہ اہلِ مغرب ویدوں سے چرا کر لے گئے کچھ زیادہ فرق نہیں۔

Georgias کے افکار سے دلیل اور منطق بھی نہیں چنے ہیرا کلائٹس کے ہیں۔ بس آخری "قضیہ" زبان حقیقت کی مکمل معرفت سے عاجز ہے" جزوی طور سے اس عیب سے پاک ہے لیکن حقیقت کی مکمل معرفت سے عاجز [illegible]

شرجیل صاحب نے مضمون کے پہلے ہی پیراگراف میں "قبل" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ [illegible] A priori [illegible]

[illegible] عابد سہیل

• عابد سہیل صاحب [illegible] ہے کہ [illegible] ڈیکارٹ کے قول کو غلط معنی پہنانے اور بحث کو غلط موڑ دے [illegible] ڈیکارٹ نے حقیقت کے

[illegible]

علم کا جو طریقہ ایجاد کیا تھا اس کی بنیاد شکوک ہی تھے۔ ڈیکارٹ کو ہر شے مشکوک نظر آئی۔ لیکن چونکہ وہ خود ہر شے پر شک کرتا ہے بلکہ خود اسکا وجود ہے۔

عابد سہیل صاحب نے اس سلسلے میں برٹرنڈ رسل کا ذکر کیا ہے۔ میں برٹرنڈ رسل کی کتاب Problems of Philosophy سے ایک اقتباس پیش کرتا ہوں۔

escorts,the founder of modern philosphy nvented a method which may still be used with rofit .- the method of Systematic doubt.He etermined that he would believe nothing which e did not see quite clearly and did think to be rue. What ever he could bring himself to oubt,he would doubt untill he sees reason for ot doubting it. By applying this method he radually became convinced that the only xistence which he could be quite certain was is own.(Pages 7-8)

شکوک ہی کی بنیاد پر دیکارٹ اس نتیجہ پر پہونچا کہ اسکا وجود ہے۔ اور بات ہے کہ شک کا عمل سوچ ہی کا عمل ہے۔

حکیم بو علی سینا سے متعلق میری رائے میرے دماغ کا اختراع نہیں ہے بلکہ کیمبرج یونیورسٹی کے مشہور پروفیسر J.L.Tiecher نے اپنی عالمانہ تحقیق میں یہ دکھلایا ہے کہ حقیقت کے ادراک میں عقل کی آزادی کا ذکر کرنے میں مادہ و ذہن کی دوئی کے ضمن میں ڈیکارٹ کے تصورات دراصل ابن سینا کے فلسفہ کے ہی مرہونِ منت ہیں۔ تفصیل کیلئے M.K.Saeed ([illegible] یونیورسٹی میں فلاسفی کے پروفیسر ہیں) کی کتاب Studies in Muslim Philosophy کا مطالعہ کریں۔ویسے میں مانتا ہوں کہ مسلم فلاسفر [illegible] سے کچھ زیادہ ہی متاثر تھے۔ ان میں سے کوئی بھی Original مفکر نہیں تھا کسی نے بھی فلسفہ میں کسی System کی بنیاد نہیں رکھی۔ کوئی کتب [illegible] کیا۔ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ حالیہ سائنس کی ایجادات کی ابتدا یورپ [illegible] ہوئی [illegible] کے درمیان [illegible] سے ہوئی اس سے قبل نہیں۔

معلوم نہیں کیوں جار چال [illegible] عابد سہیل صاحب [illegible] آگ میں [illegible] جارچال کا ہیرا [illegible] نہیں کیا تھا۔

[illegible] Sophists [illegible]

روشن خیال (Enlightened) [illegible]

اور مطالعہ چارواس نے نام سے منسوب کیا ہے۔ ان عابد علی صاحب چارواس کی تصنیف Non-existance and Nature ایک نظر دیکھ لیجئے۔

بھاگل پور — فرحت اللہ خاں

● "شب خون" بابت جون ۲۰۰۰ مل گیا۔ بہت بہت شکریہ۔ چند معروضات ہیں جو آپ کے علم میں لانے جا رہے ہیں محض اس خیال سے کہ شاید توجہ حاصل کر سکوں۔ میں رسالہ کا مطالعہ کنندہ خریدار ہوں اور میں سمجھتا ہوں کہ سالانہ خریداری کا مقصد رسالے کی توسیع اشاعت میں مددگار ہونا بھی ہے۔ مگر یہ مقصود شاید حاصل نہ ہو اگر محض ان چند مخصوص لکھنے والوں ہی کی تخلیقات مسلسل زیر مطالعہ آتی رہیں۔ کیا لکھنے والوں کا کال پڑ گیا ہے یا پھر یہ سمجھ لیا جائے کہ زبان کی توسیع رک گئی ہے کہ صرف چند نام نامی اسمائے گرامی کے بغیر کوئی خاطر خواہ ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ مسلسل چند نام ہی دہرائے جاتے ہیں اور ان کی تخلیقات ہی۔ نہ جن کے پاس خیال کی کوئی ندرت ہے اور نہ زبان پر قدرت۔ گھسے پٹے وہی مضامین۔ الفاظ کے الٹ پھیر کی وہی قدیم صنعت جیسے معلوم نہیں کس سبب ترجیح دے کر مسلسل شائع کیا جاتا ہے کہ جنھیں پڑھتے ہوئے طبیعت اوب سی گئی ہے۔ توسیع اشاعت، نئے لکھنے والوں کو موقع دینے سے ہو سکتی ہے محض چند مفروضہ معیارات کی پابندی سے نہیں۔ شب خون سے بہت ساری توقعات تھیں مگر ادارہ کی اپنی شخصی تنگی کے باعث اس کی ماہانہ اشاعت کے اعداد و شمار چند ہزار تک ہو گئے ہیں۔ انحطاط کی طرف بھی اس کا رجحان ہی ہو سکتا ہے۔ جنوبی ہند کے لکھنے والوں کو خاطر میں نہ لانا محض شاید اسی حد تک مفروضہ معیارات کی پابندی تکمیل کا وہ خیال ہے جس سے اشاعت کے منفی رجحان ہی کو تقویت حاصل ہو سکتی ہے۔ اس لئے ادارے سے میری مکرر درخواست ہے کہ ادارہ کو اپنی سوچ میں وہ تبدیلی کرنی چاہئے جو ماہنامہ "نگار" کی امتیازی پالیسی رہی ہے جس میں اگر ساری غزلیں نہیں تو کم از کم چند پسندیدہ شعر ہی شریک اشاعت کئے جاتے تھے۔ اس سے نئے لکھنے والوں کو بھی جگہ مل جاتی جو ان کی ہمت افزائی کا موجب ہوتی اور پڑھنے والوں کی دلچسپی میں اضافہ بھی ہوتا علاوہ اس کے کہ توسیع اشاعت بھی ہوتی رہتی۔ محض چند وابستہ ناموں کے ساتھ ان کی کئی کئی غزلوں کی اشاعت سے گمان ہوتا ہے کہ شاید رسالے کی پالیسی میں ان لوگوں کے دیوان شائع کرنے کا پروگرام بنا رکھا ہے۔ آپ میری باتوں کا برا مانیں۔ زبان و ادب کی ترقی تو تنگ دامن اصولوں کے انتقاد کرنے میں ہے مخصوص مفروضات کی پابندی کرنے میں نہیں۔

حیدرآباد — الیس۔ اے۔ فہیم

● یہ آپ ہی کا کارنامہ ہے کہ ماہنامہ شب خون کے گزشتہ دو برس کے شماروں (شمارے ۲۲۵ تا ۲۳۶ سمیت) کے صفحات پر میر، غالب اور مشکل کہانی کے ذریعے پیدا کر دیا گیا۔ آپ نے شاعری اور کہانی کے باطن کو نکھارنے میں ایک انقلابی کام کیا۔ در اصل آپ نے سر سید احمد خاں کے وقت سے جاری اس سازشی عمل کو ناکام کیا جو انگریزوں کی ایما پر اردو نثر کو شاعری سے نقل کے پورے ادب کو ناقص سے نقل ... ناقص ... کوشش کرتا رہا تھا ...

کراچی — احمد نقل

● نیب الرحمٰن کی نظمیں میں ہمیشہ سے بہت جی لگا کر پڑھتا رہا ہوں۔ اب جو ان کی نظمیں شب خون میں آرہی ہیں اور ان نظموں میں ماضی کی جو خوشبو ہے، میں ویسی ہی خوشبوئیں میں بھی اپنے اندر تلاش کرنے لگتا ہوں۔

شب خون ۲۳۸ میں شائع شدہ ان کی ایک نظم میں جانکی بائی الہ آباد کا ذکر مجھے بھی بہت دور اپنے ماضی میں لے گیا۔ میرے ایک ماموں کے پاس گراموفون تھا۔ اور یہ اس وقت کی بات ہے جب گراموفون ایک Varity تھا۔ جانکی بائی الہ آباد کے ریکارڈ اسی زمانے میں سنے تھے۔ جانکی بائی الہ آباد، چھپن چھری بھی کہلاتی تھیں۔ یہ میرے ایک ہم جماعت نے جو الہ آباد کا تھا، مجھے بتایا تھا۔ اس بات کی تصدیق اس چند برس پہلے ایک مضمون سے ہوئی۔ یہ مضمون آج کل یا شاید نیا دور لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون سے یہ بھی معلوم ہوا کہ جانکی بائی قطعی خوش شکل نہیں تھیں۔ نیب الرحمٰن کا تاثر، ان کے سلسلے میں لڑکپنے کا ہے۔ یہ وہ وقت ہوتا ہے جب ہر چیز اچھی لگتی ہے۔ اور اس کی یاد عمر بھر رہ جاتی ہے۔

رانچی — پرکاش فکری

● اسد محمد خاں کی ہر کہانی بڑی دلچسپ ہوتی ہے۔ "موتبر کی بازی" بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔ بڑا زبردست بیانیہ ہے۔ خطوط کے جوابات اس بار عمر شیخ مرزا نے الہ آباد سے دیے ہیں۔ کیا وہ بیرون ملک سے عارضی طور پر الہ آباد آئے ہوئے ہیں یا پھر اب الہ آباد ہی میں مستقل قیام کا ارادہ رکھتے ہیں؟ ممکن ہو تو آئندہ اشاعت میں وضاحت فرما دیں۔ خدا انھیں اور آپ کو خوش رکھے۔

علی گڑھ — اسعد بدایونی

● یہ بندہ آپ کی خدمت میں ایک عرض داشت لے کر حاضر ہوا ہے۔ وہ یہ کہ سرزمین دکن بھی عمر شیخ مرزا کے زور قلم کا انتظار کر رہی ہے۔ جہاں ملا وجہی اور ابن نشاطی جیسے اکابرین ادب بڑی حسرت بھری نگاہ سے آپ کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کو آپ جیسے صاحب قلم کی ضرورت ہے۔ اس سے پیشتر بھی یہ ناچیز "ان صحبتوں میں آخر" کے ضمن میں لکھے گئے مکتوب میں آپ کے زور قلم کو جاری رکھنے کی فرمائش کر چکا ہے اور آپ نے "آفتاب زمیں" لکھ کر اس کی تکمیل بھی کی ہے۔ امید ہے اب اس عرضداشت پر بھی غور فرمائیں گے۔

امین — واجد قریشی

● شب خون کے دو ماہناموں میں اپنی انفرادیت قائم ... عمر شیخ مرزا ... کے ساتھ ... مضامین لائے اور ... عمر شیخ مرزا کا شاہکار کارنامہ "آفتاب زمیں" ... ادب کا ایک ... ہے ... اس ... سے ... ہے ... اردو ... ادب ...

آفتاب جملانہ ہے جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ نثری حصہ میں یہ اضافہ اس کی آمد ہے۔ شعری حصے میں آل احمد سرور اور احمد کاش کی نظمیں حاصل شدہ کی جا سکتی ہیں۔ البتہ شمارہ میں جابجا کمپوزنگ کی خامیاں در آئی ہیں جو ناخوشگواری کا سبب بن جاتی ہیں۔

الہ آباد علی حیدر رونی

● چلئے آپ نے اعتراف کر لیا ہے اور ہمیں خود یقین ہو گیا ورنہ یہ عمر شیخ مرزا اور نیچی ماڈھور سوالے الجھا کر رکھ دیا تھا کہ ہر بار شک کی سوئی صرف آپ پر آکر اٹک جاتی تھی۔

رشی کیش راشد جمال فاروقی

● "آفتاب زمیں" کو کئی بار پڑھ چکا ہوں، میں تو چاہتا ہوں کہ دنیا بھر کی ادبی تاریخیں اسی طرز و اسلوب میں از سر نو لکھی جائیں۔ میں نے جب جب مذکورہ ناول کی قراءت کی ہے مری آنکھوں نے مصحفی کے دور کا نظارہ کیا ہے۔

سو تھ ولز یہ خاور نقیب

● عمر شیخ مرزا صاحب نے "آفتاب زمیں" میں مصحفی کو زندہ کر دیا۔ ان کی زندگی کے بہت سے نامعلوم گوشے سامنے آگئے اتنا ہی نہیں ان کے شاعرانہ مرتبے میں بھی اضافہ ہوا۔ مصحفی کے تخیل کی کرشمہ سازیوں نے "آفتاب زمیں" کو "آفتاب جہاں" بنا دیا۔ کچھ ایسا بھی لگتا ہے مرزا صاحب occult sciences میں بھی خاصہ مہارت رکھتے ہیں کبھی تو یہ جب چاہتے ہیں اپنے سامنے میر و مرزا اور مصحفی کو ان کے لواحقین کے ساتھ بلا لیتے ہیں۔ عمر شیخ مرزا کا پرچم ادب کے گوشوں میں یوں گڑا ہے کہ وہاں اب رنگوں کی چھٹا نظر آتی ہے۔

رانچی اختر یوسف

● مکتوبات کے کالم میں آپ کا وہ Confession نظر سے گزرا کہ نیچی ماڈھو رسوا، عمر شیخ مرزا اور شمس الرحمن فاروقی ایک ہی شخصیت کے تین نام ہیں۔ اس حقیقت کا اعلان آپ کو بہت پہلے کر دینا چاہیے تھا۔ احتشام حسین اور کلیم الدین احمد نے بھی فرضی ناموں سے قلم کاری کی تھی لیکن فوراً اقرار بھی کر لیا تھا۔ آپ برا نہ مانیں۔ آپ کی یہ ادا مجھے پسند نہیں آئی تھی۔ اور یہ کے کالم میں ہمدنگ کے بیانات کی اشاعت کر کے آپ نے واقعی بہت اچھا کام کیا ہے۔

موتی ہاری شعیب شمس

● یہ اچھا کیا کہ نیچی ماڈھو رسوا اور عمر شیخ مرزا کا راز تم نے کھول دیا ہے [illegible] سے [illegible] کہ لکھنے والے تم ہی ہو۔ کیا ہی اچھا [illegible] کالموں میں [illegible] عام قاری میں کچھ [illegible] شمارہ ۲۳۸ میں [illegible] ایک صاحب نے [illegible] شمارہ ۲۳۷ میں [illegible] غزلیں [illegible] سے [illegible] تم سے [illegible] غزل [illegible]

سے سہارا کو کس پستی کی طرف لے جا رہے ہو۔ جب ان صاحب کو کون [illegible] کہ شمارہ ۲۳۷ میں جن کی غزلیں شائع ہوئی ہیں ان میں سے اکثر و بیشتر تک ہمک نصف صدی سے آرٹ کی دیوی کی تپسیا میں لگی ہیں۔ ایسے مہملات پھیرنے والے کو شائع کرنے میں کوئی تک؟ مجاز تو اردو شاعری پر پچھلے ۲۵ یا ۳۰ برسوں سے ایسا پھر رہا ہے کہ آج اچھی غزل کہو تو داد دینے والا نہیں۔ خراب غزل کہو تو کوئی پوچھنے والا نہیں۔ اس صورت حال کے لیے کون ذمہ دار ہے کیا ہی اچھا ہو اگر اردو ادب کے کچھ پیشہ ور ٹھیکیدار ایک مرد سمجھدار اس بات پر بھی منعقد کر لیں۔

شمارہ ۲۳۸ میں تم نے حضرت کاوش بدری کو قلندر کہا۔ بڑی خوشی ہوئی۔ کاوش صاحب کے جتنے بھی خطوط اب تک شب خون میں چھپے ہیں انھیں پڑھ کر اور ان کی غزلیں پڑھ کر مجھے کاوش صاحب بطور انسان بھی اور بطور شاعر بھی اچھے لگے ہیں۔ اس بار تو ان کی غزلیں ایک انوکھی سادگی، ایک ایسا اپنا پن اور ایک انوکھی قلندرانہ مستی لیے ہوئے ہیں کہ میں ہر غزل میں سے دو دو شعر یہاں درج کر سکتا ہوں مگر صرف اس لیے رک رہا ہے کہ میں جگہ بہت کھا جاؤں گا۔

اور یہ ہمارے کمال احمد صدیقی بھی ایک ہی سرپھرے ہیں۔ سرحد پار کے تلفظ کے جھمیلے ہاتھ بڑھا کر اپنی طرف گھسیٹ لائے۔ تلفظ "نہیں" کا ایک ہی تلفظ ہے اور وہ ہے قدم کے وزن پر۔ باقی تو مغربی پنجاب میں "نہیوں" بھی بولا جاتا ہے، کیو تو اردو ادب میں اسے بھی رائج کر دیا جائے۔ ظفر اقبال پاکستان کے ممتاز شاعر ہیں لیکن لگتا ہے کہ ان کے بھگت اس ملک میں زیادہ ہیں۔ اور یہی بھگت اپنے مشرقی پنجاب میں ہندو اخباروں کے اردو اخباروں کی زبان کو اردو نہیں مانتے۔ مشرقی پنجاب کیا دلی سے نکلنے والے پرتاپ اور ملاپ کی اردو کو یہ لوگ اردو نہیں مانتے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اگر اس ملک میں اردو زبان کو پھر پہلے جیسا مقام دلانا چاہتے ہیں اردو والے تو اردو میں ہندو اور سکھ کو اپنے ساتھ لے کر چلنا ہوگا۔ ورنہ صرف مسلمان کی زبان بن کر اردو کو ہندوستان میں کیا مل جائے گا وہ روز روشن کی طرح واضح ہے۔ اس میں نہ تو اردو پڑھانے والے پروفیسر کچھ کر سکتے ہیں نہ قومی کونسل برائے فروغ اردو اور نہ ہی انجمن ترقی اردو (ہند)۔ لہٰذا بہتر یہی ہوگا کہ شب خون بھی اس کی تقلید کا شکار نہ ہو۔ شمارہ ۲۳۸ ہی میں علی گڑھ سے کسی صاحب کا خط کیا سچ کہتا ہے کہ: "ظفر اقبال کے Flat یا Insipid اشعار کو کئی بار پڑھنے سے معنی کی تہہ جتنی کھلتی چلی ہیں۔" اس طرح تو میں کئی گئے گزرے سے گئے گزرے شاعر کے کلام میں بھی معانی کے سمندر نکال سکتا ہوں۔ لگتا ہے "شب خون" کے کچھ قاری ہندوستان میں اردو زبان کے بارے میں کافی خوش فہمی میں مبتلا ہیں۔ وہ یہ بھول گئے کہ ہر [illegible] کا ایک [illegible] کی قیمت [illegible] اس [illegible] کا [illegible] بھی [illegible] سعید کی [illegible] پر [illegible] کی [illegible] ہی [illegible]

[illegible]

● شب خون ۲۳۶ کے صفحہ ۵۱ پر شائع شدہ میری ایک نظم کے حوالے سے جناب جگن ناتھ آزاد نے مصر عوں کا ذکر کرتے وقت جن کو انھوں نے خارج از بحر پایا ہوگا "ایک ناخوشگوار بات بھی عرض کردوں" کا جملہ استعمال کیا تھا۔ یہ کسی اور کے لئے ناخوشگوار ہو سکتا ہے مگر میں اسے اپنے لئے ایک خوشگوار واقعہ ہی سمجھوں گا۔ جناب جگن ناتھ آزاد اردو ادب کے ایک اہم ستون ہیں۔ کم از کم میرے لئے یہ خوشی کیا کم ہے کہ انھوں نے مجھ جیسے کی تخلیقات پڑھی اور اپنی رائے کے لئے قلم اٹھایا۔ انھیں بزرگ ہستیوں کی رہنمائی میں نئے لکھنے والوں کا سفر جاری رہتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اب مجھے لگتا ہے ہم اپنی تخلیقات کی طرف مشاہیر قلم کاروں کی توجہ صرف اس صورت میں کھینچ سکتے ہیں کہ ارادی طور پر ان میں چند خامیاں چھوڑ دیں۔ جہاں تک بحر کا تعلق ہے، میں اتنا کہوں گا کہ میں نے زیادہ تر اس سے گریز کرنے کی کوشش کی ہے۔ بحر میں اگر کچھ لکھا بھی ہے تو الفاظ و مفاہیم کو بحر کی قربانگاہ پر بھینٹ نہیں چڑھایا ہے اور اکثر دیدہ و دانستہ بحر کی ٹانگ بھی توڑی ہے جیسا کہ صفحہ ۵۱ کی نظم میں یا اور بھی اپنی نظموں میں۔ ہمیں بحر کی جگہ بحر کے Rhythm کے بارے میں سوچنا چاہئے۔ لفظوں کو زنجیر پہنا کر شاعری تو کی جا سکتی ہے مگر وہ شاعری جکڑی ہوئی ہوتی ہے کٹری اور مسخ ہوتی ہے، طبعی بالیدگی سے محروم رہتی ہے۔ اگر ہمیں اس "بحر" سے بحفاظت گزرنا ہے تو ضروری ہے کہ ہم موجوں (لفظوں) پر سوار ہونے کا فن سیکھیں اور اس بحر بے کنار کی سیر کریں۔

کلکتہ — صدیق عالم

● "جدیدیت کا فکری اور تہذیبی منظر نامہ" ہم قارئین کے ساتھ ساتھ جناب نارنگ صاحب کے لئے بھی مفید ہونا چاہیے۔ مغرب کی نقالی کے الزامات کی تردید اور ادب کے افادی اور مقصدی پہلو کی بات "دلچسپ" ہے۔

غیاث احمد گدی کی کہانی "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" پر مظہر کا بھی کا دلکش تجزیہ خود ایک افسانے کا حکم رکھتا ہے۔ یہ مضمون حاصل شمارہ ہے۔

خدا کرے مظہر صاحب جلد صحت یاب ہو جائیں اور یہ سلسلہ خوبصورتی کے ساتھ چلتا رہے۔

شرجیل احمد خاں کا ترجمہ پڑھ کر ڈیکارٹ سے دلچسپی بڑھی ہے لیکن سب سے پہلے یہ فیصلہ کرنا ہوگا کہ میں نے ڈیکارٹ کو پڑھا بھی یا نہیں، اس لئے کہ دھوکے اور فریب نظر کے مقابلے میں حق اور صداقت کی تفریق اطلاع کی رسائی پر انحصار کرتی ہے۔ نظمیں سب بہتر، غزلیں دلکش۔ اکبر معصوم کا یہ شعر بہت پسند آیا:

ایسا ایک مقام ہو جس میں دل جیسی ویرانی ہو
یادوں جیسی تیز ہوا ہو درد سے گہرا پانی ہو

اکبر معصوم جلد دل کو ان سمتوں کے مقام کے پانے سے نہ بچے۔

بھاگل پور — قمر علی خاں

● شب خون نمبر ۲۳۶ اور ۲۳۸ کے متعلق اپنے تاثرات لکھ رہا ہوں۔ پچھلے شماروں میں غلطیوں کا حصہ بہت چل رہا ہے۔ سوائی کرنے بھی

قابل تعریف ہیں ان سے موضوع بحث شخصیت کے اصل کے گوشے سامنے آتے ہیں جو مرصعے چاہتے ہیں۔ یہ سلسلہ جاری رکھئے۔ ادارئے کی جگہ بھی ادب اور شاعری کے متعلق اچھوتی اور بہتر تحریر پیش کرتے یہاں جو ہے ایک صفحہ سے بھی کم جگہ میں قاری کو بہت کچھ حاصل ہو جاتا۔ شمارہ نمبر ۲۳۶ میں شمس الرحمن فاروقی صاحب کا مضمون "نظم کیا ہے" اور دانش گاہ پر مباحثہ وغیرہ تنقیدی مضامین خاصے کی چیز ہیں۔ "نظم کیا ہے" کوئی موضوع نہیں ہے لیکن انھوں نے اس کی جو تعریف کی ہے اور اس کے حد متعین کئے ہیں پہلے کسی نے نہ کیا تھا۔ فاروقی صاحب نے اپنے ایک مضمون "نثری نظم اور نثر میں کیا فرق ہے" لکھ دیتے تو قاری کے ذہن میں ان کا مفہوم بالکل واضح ہو جاتا۔ ایک تحریر شائع ہوتی تو آل احمد سرور اور بشیر بدر میں۔ ایک نے کہا (یاد نہیں ہے) بڑی اچھی نظم ہے اور دوسرے نے کہا بڑا اچھا افسانہ ہے۔ شمارہ نمبر ۲۳۸ میں مجروح سلطان پوری پر فاروقی صاحب کا مضمون مختصر اور بڑا سرسری ہے۔ غالباً وہ ان کے ارتحال پر ملال کی ایک خبر کی طرح ہے۔ پھر بھی اس میں بعض باتیں ایسی آگئی ہیں جن کی طرف (جتنا میں پڑھا ہے) کسی نے اشارہ نہیں کیا ہے۔ افسانے، نظمیں، غزلیں بھی تینوں شماروں میں خوب ہیں۔ ہر ایک کا رنگ اچھوتا ہے اور معلوم ہوتا ہے شب خون کے صفحے جگمگا رہے ہیں۔ ان میں بھی معصوم اکبر کی غزلوں نے خاص طور متاثر کیا۔ نظموں کے بارے میں بعض وضاحتی نوٹ یا تبصرہ بھی شائع کرتے رہتے، خاص کر شمارہ میں جو طویل یا سب سے اچھی نظم ہے مگر یہ چیزیں قاری کے لئے ہوں جانکاری نقادوں کے لئے نہ ہوں کہ نظم سے بھی مشکل اور پیچیدہ ہو جائے۔ میرے خیال میں اس سے شب خون کی افادیت اور اہمیت میں بھی اضافہ ہو جائے گا۔

کھنیتا، اعظم گڑھ — اشفاق احمد صدیقی

● میری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ لوگ معمولی علم الحساب مسئلہ سمجھنے میں اس قدر الجھے کیوں ہیں؟ جیسا کہ آپ واضح کر بھی چکے ہیں، بنیادی مفروضہ یہ ہے کہ جس سال سے صدی شروع ہوتی ہے اس کی کیا مقرر کی جائے؟ اگر آپ کوئی نئی تقویم ایجاد کریں تو کیا اس کا آغاز صفر سے کریں گے؟ ظاہر ہے کہ نہیں۔ کسی بھی تقویم کا پہلا سال یکم قرار دیا جائے گا اور پوپ گریگری سیزدہم دوم نے یہی کیا۔ حتیٰ کہ القیاس اسلامی تقویم کا پہلا سال بھی سال یکم مانا جاتا ہے نہ کہ سال صفر۔ (ملاحظہ ہو۔ ادارہ تحقیقات اسلامی، اسلام آباد کی شائع شدہ تقویم تاریخ مطبوعہ ۱۹۸۶)۔

آپ نے یہ سوال اچھا اٹھایا ہے کہ ہم لوگ سنہ مشترک کو عیسوی کیوں کہتے ہیں؟ میرا خیال ہے کہ سنہ عیسوی کی اصطلاح کو ترک کر دینا چاہئے۔ لیکن اس کے بدلے میں کیا کہا جائے؟ آپ کا مشورہ کیا ہے؟

"آفتاب رحمٰن" پر مباحثہ اور آپ کا جواب دونوں دلچسپ کار آمد ہیں۔ ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ کسی افسانے کو اتنی باریکی سے جانچا گیا۔ آپ کے افسانے کے بھی ... کا منتظر ہوں۔

لورالائی

شب خون" ۲۳۷ قابل قدر ہے۔ اس شمارے کا خاص حصہ اکبر
م کی شاعری ہے۔ اپنی دلکش طرز ادا، نزاکت خیال، تشبیہ و رعایت
، متنوع معنویت، تازگی فکر، جدت کاری، مضمون آفرینی اور سادگی کے
سے یہ غزلیں اتنی عمدہ ہیں کہ رشک آتا ہے۔ اس کے علاوہ شاعری کے
نے میں آپ نے کس زور دار شاعر کو ڈھونڈ نکالا ہے۔ قربان جایئے۔

طارق شمین
نیال

تازہ شمارہ ۲۳۸ بہت اچھا لگا۔ شیب الرحمٰن کی سبھی نظمیں پسند
ہے۔ وقت اندھا اندھا نہیں ہوتا" ایک مختصر مگر مکمل افسانہ ہے۔ تلوک
روم کی غزل کا مقطع خوب ہے۔

مشتاق مہدی
اگر

"شب خون" جون ۲۰۰۰ء بھی حسب معمول معیاری ہے۔ منظوم
غالب ہیں، لیکن افسانوں کی مناسب تعداد نے توازن برقرار رکھا ہے۔
ہونے کے سبب نجم فضلی کا افسانہ "خمیازہ" پہلے پڑھا اور پسند بھی آیا۔ چار
پ، آنکھوں اور کانوں کا دوسروں کے طے کئے ہوئے منصوبے کے تحت
اور سننے کا عادی ہونا، خرابیوں کے خلاف سازش، درد کا خمیازہ بھگتنے کی
، اپنے جیسا بن کر رہنے کا معاملہ اور دانشورانہ لہجہ، بے یقینی کی صورت
نوں کا گزرنا اور گزرتے رہنا، خود کو قابل قبول بنانے کی خوش فہمی حاصل
تاریخ کے جبر سے واقف دماغ اور سوچ، اور اس کے بعد نمبر ایک کا
نا۔۔۔ یہ علامات و احوال دوہری زندگی جینے والے دانشوروں اور بے سبب
خمیازہ بھگتنے والے سادہ لوح افراد کے حوالے سے بھی غور طلب
نمبر ایک کو ہی اصل حیثیت سے زندہ رہنے کے لئے نمبر دو کو مر جانے کی
ادینی چاہیے تھی مگر کیا کیجئے کہ یہ قربانی نمبر ایک کو ہی دینی پڑتی ہے اور
مر جانا پڑتا ہے۔ نمبر دو کو حیثیت دو زندگی دینے کے لئے۔ معلوم نہیں، یہ
زیادتی کب تک دانشورانہ لہجے میں بات کرتا رہے گا۔

مختار صدیقی

ہر بار کی طرح شمارہ ۲۳۸ بھی جدت اور خوشگوار جہت کا احساس عطا
ہے۔ اس شمارے میں بحر دوج سلطان پوری پر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب
نا کے کچھ حالات زندگی اور لکھے کبھی نہ بھلائے جانے والے اشعار کا ذکر
چیئے

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا

افسانے تو اپنی جگہ حال آپ ہیں۔ ان افسانوں میں تا تا اک افسانہ
چھپ گیا ہے۔ مگر مرے لئے تو سبھی قابلِ ہیں کیوں کہ جس شمارے میں
افسانہ شائع ہوا ہو گا وہ شمارہ مجھے دستیاب نہ ہوا۔ خیر الدین احمد کا افسانہ
ری اصل کو بیج" مجھے پسند آیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ملک کے دوہا کے
ا عہد کا گوتم بھر اپنی امان سرووں کے خلاف حق کے سلسلے میں بیرون
۔ مجھے سیاحت کر رہا ہے اور لوگوں سے ملتا ہے۔ دوسرے افسانے میں
سلیم الرحمٰن کا ۔۔۔ [illegible]

افسانہ "خمیازہ" ۔۔۔ کی خوبی سے آراستہ ہے اور رشید امجد کا افسانہ "وقت اندھا
نہیں ہوتا" رومانی کیفیت کی فضا قائم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ولی
راہی ولیم (مترجم بشیر عنوان) کا افسانہ "تا قابل عبور لکیر" نظم کی ہیئت میں آیا
ہے لیکن ساتھ ہی ماضی کے کرب کی اس داستان اس میں گھٹی ہوئی محسوس
ہوتی ہے جو دل کو چھو لیتی ہے۔

غزلوں میں جگن ناتھ آزاد، کرشن کمار طور، کاوش بدری، غلام
حسین ساجد، اسلم فرخی، اور مظفر حنفی کی غزلیں خوب ہیں۔ سارے کلام میں
تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ تلوک چند محروم کی غزل غالب کی زمین میں ہر شعر
ایک مکمل اثر رکھتا ہے۔

نظموں میں شہریار، نصیر احمد ناصر اور شیب الرحمٰن نے بہت کامیاب
ہیں۔ سیموئل بیکٹ کی نظم کا ترجمہ ضمیر احمد نے بہت خوب کیا ہے۔ "ٹوٹے
رشتے" کا ہر مصرعہ دل کو چھو جاتا ہے جیسے ع
عشق ہو مجھکو مگر تجھ سے نہ ہو

ذی شان ساحل کی J.N.U کے طلبہ کے لئے لکھی ہوئی دوسری
نظم موثر ہے۔ بقیہ نظمیں اور غزل بھی اچھی ہیں۔

جناب گیان چند صاحب کے خط سے معلومات میں یہ اضافہ ہوا کہ
میر مہدی داغ کا تخلص داغ کے علاوہ "آہ" بھی تھا۔

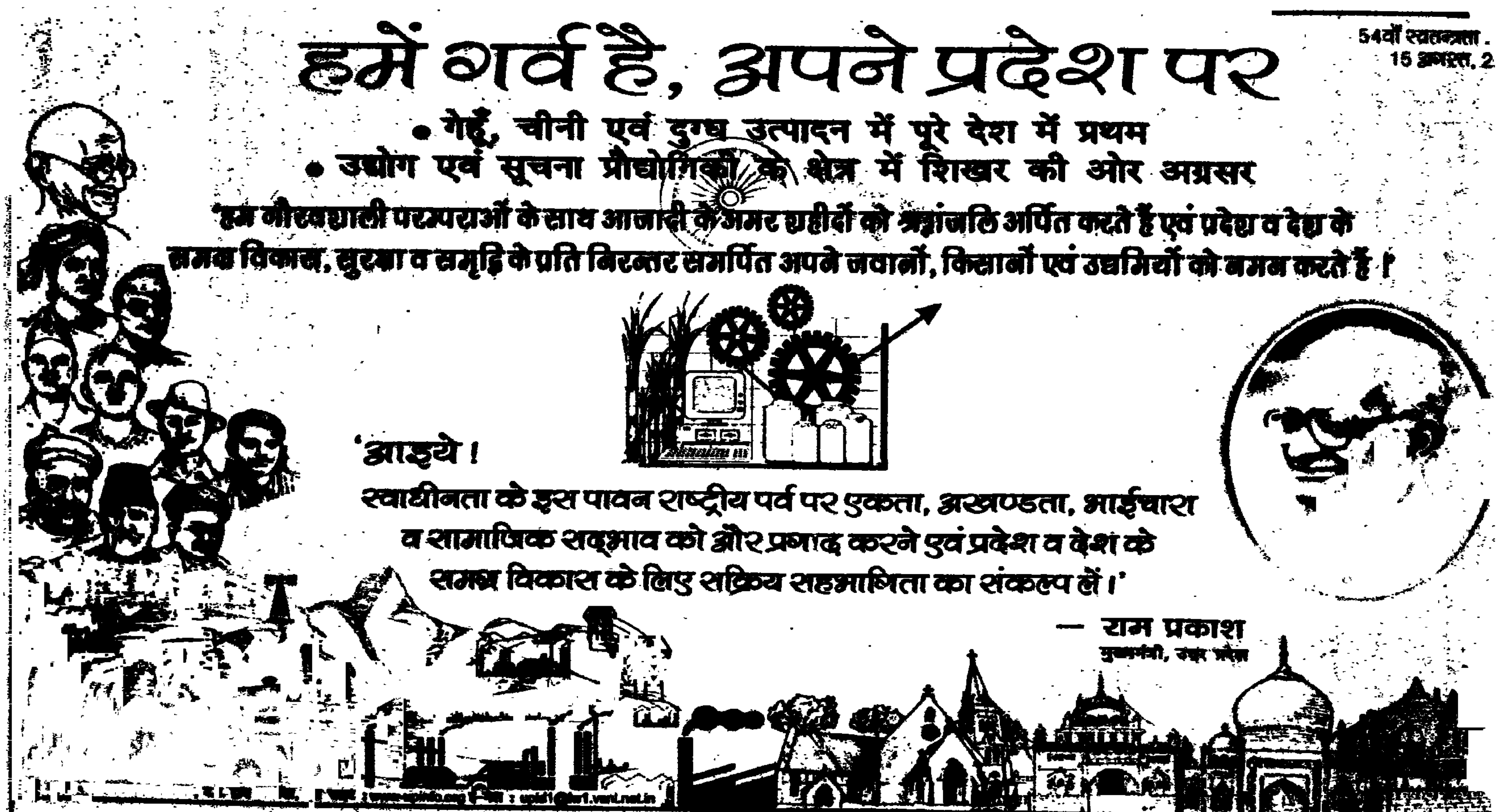
محمد پرویز عالم
پورب سرائے، مونگیر

● شمارہ ۲۳۸ جون ۲۰۰۰ء میں شائع ہونے والی میری غزلوں اور
نظموں میں کمپوزنگ کی اتنی زیادہ غلطیاں ہیں کہ ان کی تصحیح ضروری
ہے۔ چاروں غزلوں میں غلط مصرعوں / شعروں کی صحیح صورت یوں ہے:

۱۔ شب کی پہنائیوں میں چیخ اٹھے
۲۔ جب پہاڑوں پہ برف پڑنے لگے
۳۔ بام و در کے نشان چلتے ہیں
۴۔ پر تعلق ہے زندگی کا سفر
۵۔ گر نہ جائیں کہیں ترائی میں
۶۔ رات چھنے میں یوں لگا مجھ کو
جیسے مہتاب ہو گیا ہوں میں
۷۔ کتنا کمیاب ہو گیا ہوں میں

دو نظموں "طلسم ماہ" اور "ہوا بحر بر صحتی کے گیت گاتی ہے" کو
آپ نے طلسم ماہ کے زیر عنوان یکجا شائع کیا ہے۔ یہ دونوں الگ الگ نظمیں
ہیں۔ نظم Light Cones کی پانچویں سطر یوں ہے: ایک نقطے پر ہے
ماضی، حال، مستقبل کی آگ۔

نصیر احمد ناصر
جہلم (پاکستان)


54वाँ स्वतन्त्रता .
15 अगस्त, 2
हमें गर्व है, अपने प्रदेश पर
• गेहूँ, चीनी एवं दुग्ध उत्पादन में पूरे देश में प्रथम
• उद्योग एवं सूचना प्रौद्योगिकी के क्षेत्र में शिखर की ओर अग्रसर
'हम गौरवशाली परम्पराओं के साथ आजादी के अमर शहीदों को श्रद्धांजलि अर्पित करते हैं एवं प्रदेश व देश के समग्र विकास, सुरक्षा व समृद्धि के प्रति निरन्तर समर्पित अपने जवानों, किसानों एवं उद्यमियों को नमन करते हैं।'
'आइये !
स्वाधीनता के इस पावन राष्ट्रीय पर्व पर एकता, अखण्डता, भाईचारा
व सामाजिक सद्भाव को और प्रगाढ़ करने एवं प्रदेश व देश के
समग्र विकास के लिए सक्रिय सहभागिता का संकल्प लें।'
— राम प्रकाश
मुख्यमंत्री, उत्तर प्रदेश

داغ (۱۸۳۱ تا ۱۹۰۵) کے دو شاگرد

سید محمد نوح، نوح ناروی (۱۸۷۹ تا ۱۹۶۲) نے داغ کی شاگردی بہت کم عمر میں اختیار کی تھی۔ خط و کتابت سے یہ بات کھل نہ پائی تھی کہ اس ہونہار شاگرد کی عمر کیا ہے۔ دو سال کی غائبانہ شاگردی کے بعد نوح ناروی بزرگوں سے چھپ چھپا کر استاد کی خدمت میں حیدر آباد حاضر ہوئے۔ مشفق استاد نے بہت مدارات کی اور فرمایا: "ہم تو جانتے تھے کہ نوح، حضرت نوح کے برابر ہوگا۔ لیکن یہ تو ابھی بہت کم عمر ہے۔"

چند دنوں میں یہ بات بھی کھل گئی کہ نوح کو استاد کے کلام سے اس درجہ لگاؤ ہے کہ انھیں ان کے ہزارہا شعر یاد ہیں۔ اس پر داغ نے کہا: "دیوان حافظ تو دیکھا تھا، لیکن حافظ دیوان آج ہی دیکھا۔"

سید شبیر حسن نسیم بھرت پوری (۱۸۶۱ تا ۱۹۰۹) نے مرثیے میں میر نفیس کی شاگردی اختیار کی اور غزل میں اپنے مقامی استاد کے مشورے سے داغ سے منسلک ہوئے۔ کلام کی صفائی اور جدت دیکھ کر داغ نے انھیں بہت پسند کیا اور حیدر آباد طلب کیا۔ وہاں پہنچ کر نسیم نے اپنے علم، اعلیٰ مذاق سخن، اور شعر شناسی کے باعث استاد کا دل جیت لیا۔ داغ کہا کرتے تھے کہ اگر امیر مینائی کے پاس ریاض خیر آبادی ہیں تو مرا ریاض، نسیم ہے۔

داغ کو نسیم کے مذاق سخن پر اس قدر بھروسا تھا کہ "مہتاب داغ" کی اشاعت کا منصوبہ جب بنا تو انھوں نے نسیم کو بھرت پور سے دوبارہ بلوایا۔ ترتیب دیوان شروع کی تو معلوم ہوا کہ غزلوں کی تعداد مشتہر تعداد سے کم ہے۔ پھر استاد شاگرد بیٹھ گئے، استاد غزل کہتے جاتے اور نسیم لکھتے جاتے۔ داغ شعر پڑھتے تو شاگرد اور حاضر باش صدائے واہ واہ بلند کرتے۔ اسی طرح، داغ نے ایک مطلع کہا اور سب نے واہ واہ کی لیکن نسیم نے وہ مطلع کاغذ پہ نہ لکھا۔ داغ نے نسیم کی طرف دیکھا اور فرمایا: "کیوں میر صاحب کیسا مطلع ہے؟" نسیم بولے، "حضور مطلع ہو گیا، آگے فرمایئے۔" فرشتہ خصال اور قدر داں استاد نے جواب دیا: "بھائی آگے جب کہوں جب ہماری تحریر کچھ کہوں ہاں کرے۔"

● "دستاویز" شہر کے مشہور ادیب اور کئی اہم کتابوں کے مصنف پروفیسر جابر حسین کو دوبارہ بہار کی لیجسلیٹو کونسل (Legislative Council) کا ممبر منتخب کیا گیا ہے۔ جابر حسین نے گزشتہ کئی برسوں میں اردو زبان کے لئے متعدد اہم اقدامات کئے ہیں۔ ہمیں ان کے انتخاب پر مسرت ہے۔

● انیسویں صدی میں جب کتابیں اور رسالے اور اخبار کثیر تعداد میں شائع ہونے لگے تو لائبریریوں والوں کو بڑا لطف آیا، کہ اب کتب خانوں میں کتابوں کی تعداد خوب بڑھے گی۔ لیکن سو ہی سوا سو برس میں حرف مطبوعہ کی اس بہتات نے جگہ، حفاظت، اور استفادہ پذیری کے مسائل پیدا کر دیے۔ بڑی لائبریریوں میں جگہ تنگ ہو گئی، حتیٰ کہ نئی کتابوں اور رسالوں کی درآمد بہت کم کر دینی پڑی۔ پھر مائکروفلم اور مائکروفیش نے مشکل ایک حد تک آسان کی۔ لیکن کب تک؟ نئی اور اہم تر مطبوعات کی تعداد میں روز افزوں اضافہ ہونے لگا تو لائبریریوں نے سوچا کہ جہاں ممکن ہو، وہاں مطبوعہ کتاب / رسالے کی جگہ مائکروفلم رکھ دی جائے اور کتاب / رسالے کو الگ کر دیا جائے۔

● حال کے نیویارکر (The New Yorker) میں نکلسن بیکر (Nicholson Baker) نامی صحافی کا ایک مضمون اس معاملے میں دھماکے کا کام کر گیا۔ نکلسن نے لکھا کہ جگہ کی تنگی کے باعث برٹش لائبریری نے لاتعداد پرانے اخباروں اور رسالوں کی جلدیں الگ کر دی ہیں اور ان کی جگہ صرف مائکروفلم رکھ دی ہے۔ مائکروفلم کا ایک تو پڑھنا مشکل، پھر یہ کہ لائبریری نے صرف سفید / سیاہ فلم کا انتظام کیا ہے، لہٰذا رسالوں کے رنگین اندراجات، تصاویر، نقشے، سب اپنی رنگینی کھو بیٹھے۔ اس پر طرہ یہ کہ مائکروفلم کی تکنیک ابھی نئی ہے، اور کسی کو نہیں معلوم کہ اس کی زندگی کتنی ہے۔ لہٰذا ممکن ہے سو سوا سو برس بعد (اگر اور پہلے نہیں) یہ مائکروفلمیں بیکار ہو جائیں۔

● برٹش لائبریری نے نیویارک سے شائع ہونے والے مشہور رنگین رسالے World کی آٹھ سو جلدیں چپ چپاتے نیلام کر دیں۔ یہی حشر San Francisco Chronicle جیسے مشہور اخبار، اور New York Herald Tribune کا بھی ہوا۔ لندن کے Times نے اسے "ثقافتی توڑ پھوڑ" سے تعبیر کیا ہے۔ لیکن برٹش لائبریری کے اہلکار کہتے ہیں کہ جو کچھ انھوں نے کیا ہے وہ اپنے فرائض اور اپنے اختیارات کے حدود میں رہ کر کیا ہے۔ یہ معاملہ ابھی غلط اور ناظر نہیں آیا۔ کاش ہمارے ملک کے کتب خانے اس سے کچھ سبق حاصل کریں۔ یہاں تو اخبار اور رسالے کیا، قیمتی کتابیں بھی کوڑیوں کے مول فروخت کر دی جاتی ہیں۔

● گزشتہ دنوں مظہر امام [illegible] کی موت اردو دنیا کو ماتم کدہ کر گئی۔ ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔ مظہر امام کی [illegible] کے افسانہ نگار اور غزل گوئی [illegible] کے ساتھ ملک کی [illegible] بھی [illegible] کے مالک تھے۔

● اجمل کمال کا یہ مضمون ان کی زیر تصنیف کتاب کا ایک باب ہے۔ کتاب کا ایک باب "شب خون" میں شائع ہو چکا ہے۔

● خالد اقبال یاسر حال میں اکادمی ادبیات پاکستان کے ناظم اعلیٰ مقرر ہوئے ہیں۔

● داغ دہلوی پر یہ تقریر شمس الرحمٰن فاروقی نے ادارہ فن و ادب الٰہ آباد (صدر، سہیل احمد زیدی) کے جلسے منعقدہ ۲۶ اپریل ۱۹۹۷ء میں فی البدیہہ پیش کی تھی۔ اس تقریر کو ریکارڈ کر لیا گیا تھا۔

● رونق شہری کی غزل دوبارہ اس اعتذار کے ساتھ چھاپی جا رہی ہے۔ گزشتہ شمارے میں یہ غزل شمارہ ۲۳۹ کے صفحہ ۴ پر شائع ہوئی تھی، لیکن سوئے اتفاق سے ان کا نام چھپنے سے رہ گیا تھا۔ ہم اس سہو پر شرمندہ ہیں۔

● شاد عظیم آبادی پر شمس الرحمٰن فاروقی نے پٹنہ میں ۸ جنوری ۱۸۹۷ء [illegible] شاد سیمینار میں فی البدیہہ افتتاحیہ خطبہ پیش کیا تھا۔ اسے ریکارڈ کر لیا گیا۔ خطبے کو "شب خون" میں برائے اشاعت بھجوانے کے لئے ہم پروفیسر [illegible] کے ممنون ہیں۔ جلسے کی صدارت پروفیسر عطا کاکوی نے فرمائی تھی۔

● فہیم حنفی نے یہ مضمون خدا بخش لائبریری پٹنہ میں منعقد فیض پر [illegible] سیمینار میں پڑھا تھا۔

● صادق دہلی یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر مقرر ہو گئے ہیں۔

● صبا اکرام نے یہ مضمون کراچی کی ادبی انجمن "فکشن گروپ" کے [illegible] جلسے میں پڑھا تھا۔ امید ہے ہمارے قارئین بھی ان کے خیالات پر اظہار [illegible] کریں گے۔

● مشتاق مہدی کشمیر کے ایک نوجوان شاعر ہیں۔

● وہاب اشرفی نے یہ مضمون خدا بخش لائبریری پٹنہ میں منعقد فیض [illegible] ایک سیمینار میں پڑھا تھا۔

● اردو میں کم ایسے ادیب ہوں گے جن کے لئے "ہمک اٹھو رکھو سبزی [illegible] چند" کمپل اکٹھی ہو۔ افسوس کہ اس قدیمی اور معتبر دار الکتب کے [illegible] جناب حمید انور کا گزشتہ دنوں انتقال ہو گیا۔

اردو مرنے والوں کے غم میں سوگوار ہے اور ان کی بلندی درجات کی دعا کرتا ہے۔

● امریکہ کے مشہور افسانہ نگار اور مضمون نگار ولیم میکسویل (William Maxwell) اکیانوے سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ ان کی بیوی اس سے [illegible] آٹھ دن پہلے جہاں بحق تسلیم ہوئی تھی۔ نوے برس کی عمر کے قریب [illegible] میکسویل نے کہا تھا کہ مجھے پتہ ہے کہ نیند ابھی گئی ہے اور موت بھی چونکہ [illegible] لمبی نیند ہی ہے اس لئے مجھے موت کا کوئی ڈر نہیں۔ افسوس یہ ہے تو یہ کہ [illegible] جب مر جاتے ہیں تو ہم کتنا کچھ کھو دیتے ہیں۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

مع اضافہ جدید

قیمت: دو سو چالیس روپے

شب خون کتاب گھر

۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

...wpapers No. 12476/66

Urdu Monthly

Shabkhoon

P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211 003

...ue No. 240
...g -Sept 2000

Price per copy
Rs. 20.00

"میں تو آپ کی کتاب 'ساحری، شاہی، صاحب قرآنی' دیکھ کر حیران رہ گیا۔ حیران اس لئے کہ یہ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ نہیں ہے۔ ساحری، شاہی اور صاحب قرآنی ہے۔ اردو داستانوں پر نہ ایسا کام ہوا ہے نہ آیندہ کوئی امید ہے کیونکہ کتاب دشمن معاشرے میں ایسے عظیم الشان کام کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مجھے اس کتاب سے خوشی یوں بھی ہوئی کہ میں نے داستانوں کی گود میں پرورش پائی ہے۔ پڑھنے کے قابل ہوا تو اپنے مولوی صاحب کے یہاں رات کو محفل جمتے اور طلسم ہوش ربا کے پڑھے جانے کا سماں دیکھتا رہا۔ بڑا ہوا تو اپنے داوا کی طرح مسہری پر دراز ہو کر حقہ پیتے ہوئے خود طلسم ہوش ربا اور دوسری داستانوں کی ورق گردانی کرتا رہا۔ بہت سے سوال ذہن میں پیدا ہوئے۔ کلیم الدین کی کتاب پڑھی، گیان چند کی کتاب پڑھی، اپنے استاد غضنفر صاحب سے مکالمے رہے۔ حمید نسیم مرحوم سے گفتگو رہی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم سے اکثر تبادلہ خیال ہوا۔ وہ فن داستان گوئی کو کلیم الدین کی سب سے کمزور کتاب قرار دیتے تھے۔ عسکری صاحب خاموش طبع انسان تھے لیکن علمی ابلاغ میں ہمیشہ سرگرم رہتے تھے۔ انھیں داستان سے بڑا شغف تھا ان کے ایک حاضر باش نے داستانوں کی تہذیبی اہمیت پر ایک طویل مضمون بھی لکھا تھا مگر سچی بات یہ ہے کہ سب سے بات کی' سب کے خیالات سنے لیکن اس صحرائے بےپایاں کی وسعت، حسن اور صحیح معنویت کا سراغ نہ ملا۔ اکثر عالموں کو اس صحرا کے کانٹوں ہی سے الجھتے دیکھا۔

اب جو آپ کی کتاب پڑھنا شروع کی تو ان بے شمار سوالوں کے جواب مل گئے جو ایک مدت سے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ نظری مباحث، میں بہت کچھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ یہ پورا ایوان عالمانہ تبحر، وسعت مطالعہ مشرق و مغرب سے یکساں اور بھرپور استفادے کا مظہر۔ ذاتی دید و دریافت کا مرقع اور ذوق و شوق کی ایک روداد ہے جس کا بنیادی نکتہ معروضی فکر اور فلسفیانہ راست گوئی ہے۔ آپ نے ماشاءاللہ بہت بڑا کام کیا۔ مہا کام کیا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ داستانوں کے گنجینہ طلسم کی لوح آپ ہی کے حصے میں تھی۔ اس طلسم کو طلسم کشا مل گیا ہے اور اب یہ طلسم اپنے آپ کو منکشف کر رہا ہے۔ میں یہ ساری باتیں بیجا تحسین کے طور پر نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ یہ میرے دلی تاثرات ہیں۔ بچپن میں طلسم ہوش ربا پڑھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اب آپ کی کتاب پڑھ کر حیرت زدہ ہوں۔

میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو عمر، صحت، طمانیت اور توانائی عطا فرمائے۔ آپ کا قلم رواں دواں رہے۔"

اسلم فرخی
(کراچی)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

شمس الرحمٰن فاروقی

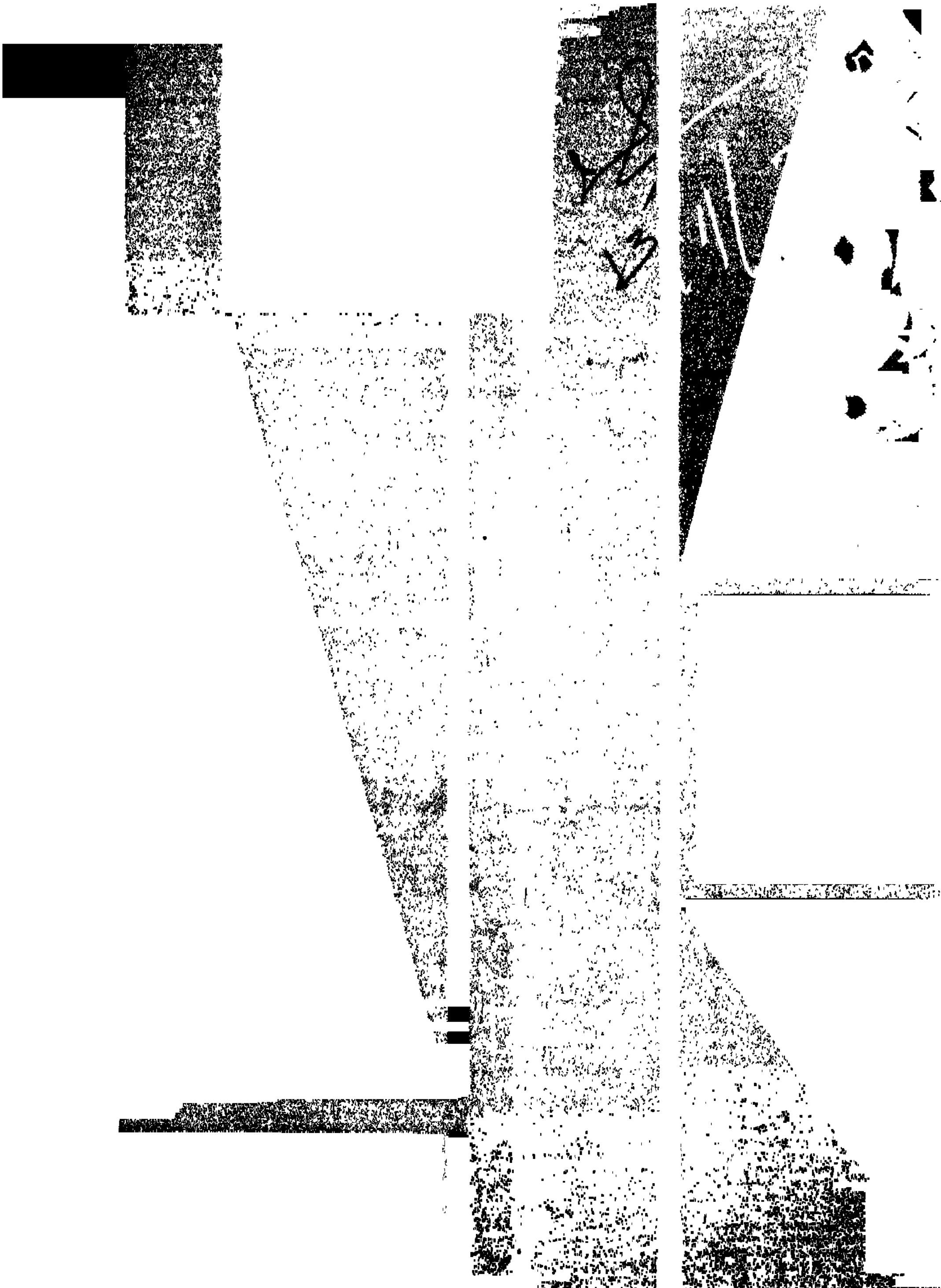
جلد اول، نظری مباحث

یہ حصہ اپنی جگہ مکمل ہے۔

قیمت: ۱۸۰ روپے

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔۱، آر۔کے۔پورم، نئی دہلی 110066

رابطہ: شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳



فکشن کے بارے میں (گوپی چند) نارنگ نے جو دوسرے مضامین لکھے ہیں ان میں "اردو میں تجریدی اور علامتی افسانہ" کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ جدید افسانوی تنقید میں یہ مضمون سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ نارنگ نے یہ مضمون آج سے برسوں پہلے اس وقت لکھا جب بیشتر نقاد جدید افسانے کو در خور اعتبار نہیں سمجھتے تھے اور دوسری بات یہ کہ انہوں نے جدید افسانہ نگاری کے متعلق سریندر پرکاش اور بلراج مین را کے بعض افسانوں کے حوالے سے جو بحث کی ہے وہ میرے نزدیک عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

مین را کی افسانوی تکنیک سے بحث کرتے ہوئے نارنگ نے اس بات پر بجا طور پر زور دیا ہے کہ مین را علامتوں اور استعاروں کے استعمال کے ساتھ ہر قسم کی تفصیل سے گریز کرتے ہیں، خواہ اس تفصیل کا تعلق عام حالات سے ہو یا کسی مخصوص صورت حال سے یا پھر مکالموں سے۔ اس طرح ان کے افسانوں میں کم و بیش ہر لفظ معنویت سے شرابور ہوتا ہے اور شاید اسی لیے روایتی اور بیانیہ کہانیوں کا عادی قاری مین را کی کہانیاں پڑھ کر ذہنی اضطراب اور الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

سریندر پرکاش کا مشہور افسانہ "دوسرے آدمی کا ڈرائنگ روم" نارنگ کے نزدیک، دراصل ایک ایسا سجا سجایا جدید معاشرہ ہے جس میں لوگ ہاک اپنی حقیقی شناخت بھول چکے ہیں۔

تکنیک کی سطح پر سریندر پرکاش فرد کی شعوری اور تحت الشعوری کیفیات کے اظہار کے لیے ایسے الفاظ اور پیکروں کا استعمال کرتے ہیں جو اشیا کو بیان کرنے کے بجائے انھیں پیش کر سکیں۔ ایسے افسانے فطری طور پر معنی کی شکل اور مختلف تہوں سے عبارت ہوتے ہیں۔ جو لوگ ان افسانوں پر مبہم یا مہمل ہونے کا الزام لگاتے ہیں، انھیں بقول نارنگ "اپنی تخیلی نارسائی اور کج فہمی کا شکریہ ادا کرنا چاہیے۔"

اس مضمون کے آخر میں نارنگ نے جدید زندگی اور جدید ادب کے بہت سے مسائل مثلاً ذہنی برگشتگی، مسلمہ اقدار کی شکست و ریخت اور عقائد کی ناکامی وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

فضیل جعفری

شب خون

اکتوبر نومبر ۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین | سرورق: چودھری ابن النصیر | جلد: ۳۴ شمارہ: ۲۴۱
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۳۴۷ | سرنامہ کی خطاطی: عادل منصوری | ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳ رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
فی شمارہ: بیس روپے | کمپوزنگ: شارپ گرافک کمپیوٹرز، الہ آباد | خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
بارہ شمارے: دو سو روپے | مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد | mail : faruqi@nde.vsnl.net.in

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

نظم

میراجی

ہاتھ پھولوں سے الجھتے ہوئے کہتے تھے کہ آج آئے ہو؟
بالوں کی زینت یک شب میں انھیں پیرہن سادہ کو
یوں فریب غم دل دیتا تھا؟
سٹے پیراہن غم خوردہ میں جب دھاریاں مل جاتی ہیں
یوں نظر آتا ہے لب سے۔ میں کہوں؟ تم ہی کہو،
تم ہی اگر کہہ دو مزہ آجائے
لب سے لب ملتے ہیں، مل کر وہ جدا ہوتے ہیں
آؤ اب ہم بھی جدا ہو جائیں
صرف ملنے میں ہی مجبوری ہوا کرتی ہے
یا جدا ہونے میں دوری میں بھی مجبوری ہے؟
صرف اک لذت یک شب ہی کی مجبوری ہے
یہی کاشانہ لکھنے پایا

تم کتابیں نہ پڑھو گے تو تمھیں فائدہ ہو،
کتابیں نہ پڑھیں آج، اس وقت، یہاں
عہد کریں، تم بھی مگر ہم سے کہو
زندگی کا یہی اک فائدہ ہے، لذت یک شب، یک شب
انھیں پھولوں کو ذرا دیکھو کہ ترتیب کے پابند ہوئے بیٹھے ہیں
گیسوؤں میں بھی اگر ہوتے تو یونہی رہتے
ان کو کچھ فکر نہیں لذت یک شب کیا ہے
ان کو کچھ فکر نہیں کہ فریب غم دل کیا ہے
ان کو کچھ فکر نہیں کہ یہ کیا وہ کیا ہے
دائیں جانب جو جھکا ہے وہ جھکا رہتا ہے
بائیں جانب جو ستادہ ہے ستادہ ہی رہے گا دیکھو
ان ہی پھولوں سے کہو
یوں فریب غم دل دینے میں کیا فائدہ ہے
استخواں پھولوں کے دامن میں چھپے رہتے ہیں
زندگی کا یہی اک فائدہ ہے
آؤ اب گیسوؤں میں زینت یک شب بن جاؤ

ادا جعفری

سفر باقی ہے

بتائیں کیا
ہمارے زخم زخم کے گلاب
ماہ و آفتاب
سب گواہ ہیں
کہ ہم نے کیا نہیں سہا
صعوبتوں کے درمیاں
ہمارے ساتھ اک یقیں رہا
گواہ یہ زمین اور زماں رہے
نہ آج سوگوار ہیں
نہ کل ہی نوحہ خواں رہے
شرر جو کل لہو میں تھے
وہ آج بھی لہو میں ہیں
ہمارے خواب
سانس لے رہے ہیں آج بھی
کوئی دیا بجھا نہیں
کہ ہم ابھی تھکے نہیں
کہ ہم کبھی تھکے نہیں
اور اک صدی دوسری صدی تلک سفر میں ہیں

جتنے چراغ ہیں

ہوا نے سب چراغوں کو سنبھالا ہے
کسی بھولی ہوئی آواز کا جادو
کسی نکھرے ہوئے جذبے کی خوشبو
کوئی دستک کوئی آہٹ

اچانک جاگتے لمحے کی کروٹ
کسی حرفِ دعا کی گنگناہٹ
کسی سوکھی ہوئی ٹہنی پہ
قاصد سی کوئی کونپل
کسی اجڑے ہوئے گوشے میں
آنکھیں کھولتی کلیاں
جو چاہے تو ہر موسم سہانا
ہر زمانہ اپنا ہوتا ہے
یہ دل جو تیرا گھر ہے
یہ کبھی ویرا نہیں ہوتا
مرے مولا!

من موہن تلخ

جس طرح کی ہے اپنے کسی بھی خیال کی
اپنی تو اس طرح نہ کبھی دیکھ بھال کی

تھی طبع تیز، قید نہ مانی سوال کی
ہر بات ہم نے اپنے لیے خود محال کی

اپنا وجود آج اٹھائے ہوئے ہیں یوں
جیسے کبھی کہار اٹھاتے تھے پالکی

تم خود پرے گئے ہو تو میں اس میں کیا کروں
میں بات کر رہا تھا کسی بے مثال کی

ہے کون جو تلاش سے منکر ہوا کبھی
دینا ذرا مثال کسی ایک ڈھال کی

سب اپنے اپنے چاک گریباں دیکھ لو
ہونے لگی ہے بات ہر اک خستہ حال کی

ایک ایک واقعہ مرا اپنا مجھے لگے
یہ داستاں ہے کسی کے عروج و زوال کی

سایہ جو مانگتے تھے یہ حائل انھیں میں ہے
دیوار کی کمزوری بھی تو یہ کس کمال کی

کم پڑ رہا ہوں اپنی دلیلوں میں تلخ میں
شاید ہوئی ہے بات کسی خستہ حال کی

پہچان یہ ہے آج ہمارے خیال کی
جیسے کسی پرانی حویلی میں پالکی

تم بات کر رہے ہو جو مجھ بے خیال کی
لیکن یہ کب کی ہے! مرے ماضی کہ حال کی

ملتے ہیں یوں کہ جیل میں ملنے کو آئے کوئی
ہر کوئی خود میں جیل ہے اب اپنے حال کی

پتوں میں سے گزرتی ہوا کا بھی سوز سن
یہ ٹیس پات پات کی ہے ڈال ڈال کی

جب بھی ہوا صداؤں کی عمروں کا کچھ حساب
گنتی نہ کام آئی کبھی ماہ و سال کی

پہلے ہی کشتہ اپنے سوالوں کا میں تو ہوں
اب کس نے بات کی ہے مرے کس سوال کی

وہ بھیڑ لگ رہی ہے کہ دیکھا کرے کوئی
اور جو دکان ہے وہی چوری کے مال کی

ہے ہو بہو وہی روش اہل اقتدار
کہتے جو تھے بزرگ کبھی سرپ چال کی

اپنے بجائے کوئی تمہاری مثال دے
کرتے ہو تلخ تم بھی تو باتیں کمال کی

منموہن تلخ

رہ رہ کے وہ صداقتوں کا دھاوا کہاں گیا
مجھ کو جو مل رہا تھا بڑھاوا کہاں گیا

کہتا نہ تھا ہر اک پہ بھروسہ نہ تم کرو
کوئی بھی اور میرے علاوہ کہاں گیا

اب اپنے سچ کے سامنے تم آئے یا نہیں
وہ چہرہ جھوٹ کا وہ دکھاوا کہاں گیا

ایک ایک مورتی بھی پوچھے گی ایک دن
صدیوں سے مندروں کا چڑھاوا کہاں گیا

جس ہاتھ میں شفا تھی اسے خود ہی کاٹ کر
اب پوچھتے ہو دست مداوا کہاں گیا

دم گھونٹتا دھواں تو جلا کر کرے نہ راکھ
تھا سینۂ زمیں میں جو لاوا کہاں گیا

اب آ کے اپنے سچ کی چتا پر میں کیا کہوں
وہ میرا سوگوار دکھاوا کہاں گیا

سنتا ہوں میں سکوں جنھیں ملتا تھا مل چکا
آتا تھا وہ جو مجھ کو بلاوا کہاں گیا

ہر کوئی کہہ رہا ہے کرے گا مرے لیے
حیراں ہوں میں کہ سب کا وہ دعویٰ کہاں گیا

جو تلخ اک جھلک ہی میں پاگل بنا گیا
وہ روپ سچ میں تھا کہ چھلاوا کہاں گیا

ہم نے یوں بات نباہی اپنی
بات کہنی بھی نہ چاہی اپنی

کس نے جانا کہ تمہیں جانتے ہیں
دیکھ معصوم نگاہی اپنی

جا کے ایک ایک سے پوچھ آئے ہیں ہم
کہیں پہنچی نہ صدا ہی اپنی

وقت بھی رک سا گیا دیکھنے کو
دیدنی ہے یہ تباہی اپنی
کیا کہیں خود پہ ہنسی آتی ہے
اب ہیں ہم اور گواہی اپنی

بولنے تک کو نہ چاہا کبھی جی
بات کرتے کبھی کیا ہی اپنی

اور بھی روشنی میں ہم ہیں سیاہ
کم تھی ظلمت میں سیاہی اپنی

تلخ اس رزم گہ ہستی میں
کیوں نہ کی پشت پناہی اپنی

غزل

باقر مہدی

شعر کہنا ہے قرار امکانی
کار دنیا مگر ہے نادانی

مجھ سا سرکش، نہیں بنا نوکر
کیسے کرتا ہے گھر کی دربانی

تم کو شہرت کا کیسا چکر ہے
یہ تو خواہش ہے ایک حیوانی

کتنے تارے چمک چمک ٹوٹے
روز رہتی ہے کس کی تابانی

حضرت ہوش سے ذرا پوچھو
ان سے کتنی ہوئی ہے نادانی

سب نے لفظوں کو توڑ تاڑ دیا
اب کہاں رہ گئی سخندانی

استعارہ بنا ہے جام جم
دانش و علم و فن ہیں لایعنی

سارے کاغذ یہ کیسے پھیل گئے
نقش بہزاد و حرف تا آتی ؟

ممبئی میں جو حال رہا
ڈھونڈتا ہی رہا میں ویرانی

اب تو نان جویں نہیں ملتی
پہلے کھاتے تھے خوب بریانی

ریت ہی ریت ہے جہاں جاؤ
بہ گیا ہائے سب تیرا پانی

مجھ میں اب بھی شرار باقی ہے
دل میں پنہاں ہے شور طوفانی

میر و غالب کا ذکر ہی کیا ہے
اپنی دنیا میں تھے یہ لاثانی

بجھ گئی شمع لٹ گئی محفل
ان کا قصہ نہ چھیڑ کر مانی

حکمرانوں کا دور باقی ہے
بھاجپا کی ہے آج سلطانی

آخری سانس تک میاں باقر
آپ کرتے ہیں ورق خوانی

توصیف تبسم

دل خاک اڑاتا ہے ضرورت سے زیادہ
کیا دشت طلب کیجئے وحشت سے زیادہ

کم کیجئے کچھ اور بھی زنجیر تعلق !
رم کیجئے آئین محبت سے زیادہ

خوابوں نے پکارا تو پلٹ کر نہیں دیکھا
کیا قطع مراسم ہو نہایت سے زیادہ

جینا بھی تو جیسے کسی خواہش کا سفر ہے
کم ہوتا نہیں رنج مسافت سے زیادہ

سوچا تھا کہ جاں بیچ کے پھر درد خریدیں
ملتا نہیں بازار کی قیمت سے زیادہ

مہتاب جو نکلا تو تری یاد کی خوشبو
تصویر ہوئی ہے اسی ساعت سے زیادہ

معنی اسی نسبت سے کھلے حسن بدن کے
تھا عشق جو ہم کو تری صورت سے زیادہ

دیکھو تو ذرا پھول پہ زنبور عسل کو
سمجھو تو کنایہ ہے وضاحت سے زیادہ

اے مرے دیدۂ تر روک نہ آنسو اپنے
جانے کب آن ملیں یار لب جو اپنے

وجہ بیگانگی خواب نہیں کھلتی تھی
روئے تو کھول دیئے نیند نے بازو اپنے

اولیں حسرت خوں گشتہ لکھی ہے دل پر
پیرہن روز بدلتی نہیں خوشبو اپنے

صبح تک طلعت مہتاب نے پاگل رکھا
رات رخصت ہوئی لیکر سبھی جادو اپنے

شمع ساں اپنی ہی گرمی سے پگھلنے والے
یاد آتے ہیں وہ یاران ستم جو اپنے

اس نے بس اتنا جتانے کے لیے اک میں ہوں
لاکھ تمثال بکھیرے ہیں ہر سو اپنے

میں سمندر ہوں مری گم شدہ صورت دے مجھے
میرے سینے میں نہ رکھ دشت و جبل تو اپنے

توصیف تبسم

یہ حال دل ہے اسے کیسے بیدلی سے کہیں
جو کہہ چکے ہیں دوبارہ نہ اب کسی سے کہیں

کچھ اور دیر سنبھالے رہے بدن اپنا
ابھی گرے نہیں دیوار خستگی سے کہیں

وہی ملا نہیں تھی جسکی جستجو ہم کو
جو رنج راہ اٹھائے ہیں کیا کسی سے کہیں

کوئی طلوع کا منظر ہو بام سے بھی ادھر
جو روز و شب ذرا ٹھہریں تو روشنی سے کہیں

وہ درد کیا تھا دلوں پر محیط وقت سفر
نہ بام و در کو بتائیں نہ اپنے جی سے کہیں

سخن جو آئے تھے لب تک وہ ہو چکے برباد
جو دکھ ہوئے نہیں تحریر کیا کسی سے کہیں

ہر چند کہ یہ درد دل آزار بہت ہے
آجائے میسر تو ترا پیار بہت ہے

نادیدہ کوئی ہاتھ ہے جو کھینچ رہا ہے
یہ سانس کی زنجیر گراں بار بہت ہے

اچھا رہے تذکرہ کچھ دیر ہمارا
یک نعرۂ مستانہ سر دار بہت ہے

بے فیض ہیں نظروں سے گزرتے ہوئے گلزار
رہ جائے رگ جاں میں تو اک خار بہت ہے

اے دست طلب! پاؤں کی زنجیر اٹھا لے
چلتے ہیں مگر راستہ دشوار بہت ہے

ہر گام مناظر سے الجھتی ہیں نگاہیں
اندر بھی لہو برسر پیکار بہت ہے

دل قطرۂ خوں ہو کے ٹپک جائے تو اچھا
جاں دادۂ رنگ لب و رخسار بہت ہے

توصیف تبسم

قافلہ عمر کا تھا رہگذری تھے ہم بھی
اپنے ہونے میں گرفتار سبھی تھے ہم بھی

سایۂ تاک میں کچھ دیر اسے یاد کریں
عہد بے نام کہ جب بے خبری تھے ہم بھی

ذکر ہجراں پہ اگر آنکھ بھر آئی اس کی
حسرت وصل میں آغوش تہی تھے ہم بھی

گھر جو لوٹے تو کہیں دفن کر آئے خود کو
یوں نہ کرتے تو یہاں دربدری تھے ہم بھی

جو دیا ہٹ گیا منظر سے وہ کب یاد آیا
یاد آیا، اسی محفل میں ابھی تھے ہم بھی

بجھ گئی رات ستاروں کو بجھا کر توصیف
تھے ستارے، ہدف تیرہ شبی تھے ہم بھی

کہاں کھوئے گئے احباب میرے
لگے ہیں خاک پر سب خواب میرے

لہو میں آنسوؤں سے روشنی ہے
ہیں سب مہتاب دریا تاب میرے

جو آنسو آنکھ سے ٹپکا گہر تھا
خزانے ہی تہہ گرداب میرے

کبھی تو رات اترے آسماں سے
در و دیوار ہیں بے خواب میرے

خدائے گریہ ! کوئی پارۂ ابر
کہ دریا ہو چلے پایاب میرے

مرا رخ جانب ساحل نہیں ہے
قدم لیتا ہے کیوں گرداب میرے

غنیمت ہے مجھے زندہ رکھا ہے
وگرنہ کیا خیال و خواب میرے

غزل

بشر نواز

اپنی عمر کا لمحہ لمحہ جیسے آج سوالی ہے
تم نے آخر جینے کی یہ کیسی طرز نکالی ہے

اشک لٹا کر درد گنوا کر پتھر بن کے بیٹھے ہو
پہلے دامن ہی خالی تھا اب تو دل بھی خالی ہے

ہمیں میں کوئی اپنا دشمن بیٹھا یہ سمجھاتا ہے
معمولی ہے جیت اوروں کی اپنی ہار مثالی ہے

کبھی کبھی رم جھم میں اترے سوچ کو لہو لہو کرے
بھولی بسری یاد بھی جیسے کانچ کی ٹوٹی پیالی ہے

صحن کی چھت پر ہلکی سی بارش بھی شور مچاتی ہے
سچ ہے آتے طوفاں کا جو خدشہ ہے وہ خیالی ہے

کچھ احباب نے ہم کو یہ خبر دی سب کچھ یکسر بدل گیا
بات جو کل تک نور کرن تھی اب وہ لعنت سے کالی ہے

بشر نواز

ہم نے اپنے آپ کو دیکھا بھی ہے پرکھا بھی
چھپا ہمیں میں ہے کوئی جھوٹا بھی اور سچا بھی

جس تنہائی سے بچنے محفل آج سجائی ہے
شاید اسی محفل میں ہم ہو جائیں کل تنہا بھی

اپنا جینا ہے جیسے بھول بھلیاں میں چلنا
کیا گھر کیا دروازہ یاد نہیں اب رستا بھی

دور سے آتی آوازیں بانٹ رہی ہیں ٹکڑوں میں
کوہ ندا بھی سامنے ہے آنکھ میں ہے کوئی سپنا بھی

دل سے راہ نکلی تھی دل پر جا کے رکتی تھی
خواب ہو گئیں اب یہ باتیں جھوٹ ہوا یہ قصہ بھی

خوش فہمی کی قیمت پر سچ کا سودا اٹھائے ہو
چلے ہو جیسے بیچے تم تم نے ان کو پرکھا بھی

سیدھی سادی باتیں ہیں مانگے کا کوئی شور نہیں
سکہ ہے اپنی فنکاری بھی ہے اپنا لہجہ بھی

سیراب سراب

عمر ہی بند کواڑوں پر
دستک دیتے گزری ہے
بھولے بھٹکے کوئی کواڑ
کھل بھی گیا تو
اس کے آگے دیواریں
دیواروں کی اس جانب
آگ کا دریا
دریا پار بھی کرلیں تو
پھر ویسی ہی دیواریں

پھر ویسے ہی بند کواڑ
سارا جیون جان چکے
چھوڑو
اب کیا دستک دیں

کرشن کمار طور

دلوں کے درد سا نادر خزانہ رکھتا کہاں
نہ اپنے ماتھے پہ رکھتا زمانہ رکھتا کہاں

قفس نمایاں تھا کہ اور ہی حوالے سے
پرندہ قید میں پھر آشیانہ رکھتا کہاں

ہم اپنی ذات کے پرتو میں اس کو دیکھتے ہیں
ہمیں انا سے بچا کر زمانہ رکھتا کہاں

کوئی جگہ مرے دل کے سوا تھی کب محفوظ
میں دہر میں ترے غم کا خزانہ رکھتا کہاں

مری جبیں کو ضرورت تھی اس کے در کی طور
میں اس سے بچ کے کوئی اور ٹھکانہ رکھتا کہاں

انا فنا ہے اسے ایستادہ رکھوں کیا
لہو میں ڈوبا ہوا اک لبادہ رکھوں کیا

اس آرزو میں مری جانے کتنی وسعت ہے
مری بہت ہے جو کم ہے زیادہ رکھوں کیا

دعا کے رستے میں انسان ہوتے ہیں پتھر
اس آئینے میں کوئی نقش سادہ رکھوں کیا

وہ آنکھ دیکھے نہ دیکھے تمام عالم میں
وہ سرخ ہو کہ نہ ہو رنگ بادہ رکھوں کیا

ہو خود سے سامنا اس کارزار عشق میں طور
یہاں یہ مات ہے مجھ کو پیادہ رکھوں کیا

عبید صدیقی

جیسے آندھی میں ہوا کم خاک ہوتی ہے بہت
خامشی شہروں کی وحشت ناک ہوتی ہے بہت

سانس بوجھل ہو گئی ہے آنسوؤں میں بھیگ کر
تیز بارش میں فضا نمناک ہوتی ہے بہت

یہ بدن کا پیرہن ہے خاک سے پھوٹا ہوا
یہ قبائے گل نہیں جو چاک ہوتی ہے بہت

دن اجالے میں نظر آتا ہے کتنا مہرباں
رات تاریکی میں کیوں سفاک ہوتی ہے بہت

اس کو سجدہ گاہ کی صورت برتنا چاہیے
یہ جو مٹی ہے بدن کی پاک ہوتی ہے بہت

عبید صدیقی

زمیں سے تا بہ فلک ہے یہاں دھواں ہر سو
فضا میں رکھے ہوئے ہیں چراغ جاں ہر سو

یہ کیسی بستی ہے کن لوگوں کی ہے یہ بستی
کہیں نظر نہیں آتے مگر مکاں ہر سو

وہ ایک دریا جو ٹھہرا رہا یہاں دن بھر
فراز شام سے آگے ہوا رواں ہر سو

میں اپنے خون کی حدت میں بھی پگھل نہ سکا
یہ کس کے قرب کا سایہ ہے درمیاں ہر سو

تری نظر کے اشارے کے انتظار میں ہیں
ہجوم سیل تمنا میں بادباں ہر سو

جیسے وقفہ آجاتا ہے کسی سوال کے بیچ
عمر گریزاں پھیلی ہوئی ہے ہجر و وصال کے بیچ

جیسے پنکھ تھرک رہے ہوں باد صبا کے ساتھ
کچھ یادوں کا رقص مسلسل ماہ و سال کے بیچ

کبھی کبھی چپ ہو جاتے ہیں سانس نہیں لیتے
ماضی اور مستقبل دونوں ساعت حال کے بیچ

جس کے اندر قید ہیں اب تک تیرے میرے عکس
وہ آئینہ بکھرا پڑا ہے شہر ملال کے بیچ

گھٹتے بڑھتے دیکھ رہا ہوں ایک دیے کی لو
رات کے تیرہ سناٹے میں یاد خیال کے بیچ

نیلسن منڈیلا کے لیے ایک نظم

امجد اسلام امجد

چاروں جانب ایک مسلسل تاریکی تھی
جس میں دن اور رات کے آنے جانے کا احساس نہیں تھا
کوئی اس کے پاس نہیں تھا
زنداں کے دیوار و در پر سایا کرتی خاموشی کو
پہرے پر مامور دھمکتے قاتل قدموں کی آوازیں
اور بھی گہرا کر دیتی تھیں
(وہ آوازیں۔ جن کو سنتے اسے زمانے بیت گئے تھے)
پورے بیس اور سات برس!
(اتنے برس تو قاتل قدموں والے ان بیدادگروں میں
کچھ کی پوری عمر نہیں تھی)
جانے کس مٹی سے بنا تھا
زنداں کی دیوار سے لگ کر بیٹھا وہ خاموش "ارادہ"
اپنے سے مجبور، نہتے، کالے لوگوں کا "شہزادہ"
ایک انوکھا آدم زادہ
جس کی روح میں کھلتے پھول کی روشن خوشبو
زنداں کی دیوار سے باہر، قریہ قریہ پھیل رہی تھی
اس کی آنکھیں ایسے خوابوں سے روشن تھیں
جن کی لو میں لمحہ لمحہ طوق و سلاسل پگھل رہے تھے
اس کے ذہن میں ان تعبیروں کے نقشے تھے
جن کے چاروں جانب دہشت کا ڈیرا تھا
لاشیں تھیں اور سپنے تھے
(مرنے والے سب اس کے ہم زاد تھے، اس کے اپنے تھے!
بے چہرہ سے لوگ جو اپنے
گھر کے ہوتے بھی بے گھر تھے
جن کی آنکھیں لہو لہو تھیں
جن کے منظر بے منظر تھے

وہ زندانی وہ تنہا خاموش ہیولا
اک ایسا "اظہار" تھا جس کا
اک اک نقش میں لاکھوں چہرے سمٹ گئے تھے
اک ایسا "انکار" تھا جس میں
مل والوں کے گھڑے ہوئے لفظوں کے معنی الٹ گئے تھے
ایک ایسی "دیوار" تھا جس سے
کتنے ہی طوفان اٹھنے آئے تھے اور پلٹ گئے تھے
اس کی روح کے اندر جیسے چاروں جانب آئینے تھے
اس کو پتہ تھا
حد نظر تک پھیلی یہ تاریکی اپنی حد رکھتی ہے
زنداں کی دیوار کے باہر
اس کے خواب کی روشن خوشبو، سینہ سینہ پھیل رہی ہے
اس کو پتہ تھا
وہ دن اب کچھ دور نہیں جب، اس کی دھرتی

"اس کی ہو گی اور سراسر گلشن ہو گی
جب وہ دنیا
آدرش اور امکان کی دنیا
ناممکن سے ممکن" ہو گی
نئی صدی کے دروازے پر کھڑی یہ دنیا
جب جب پیچھے دیکھے گی تو اس کا سایا
منظر منظر پھیلا ہو گا
آدم کی توقیر کا قصہ جب بھی لکھا جائے گا
جلی قلم سے درج سنہرے اور دمکتے کچھ حرفوں میں
اس کا نام بھی لکھا ہو گا

امجد اسلام امجد

ں میں کئی بے نام رشتے ہیں
ہو دیکھیں
بہت سے فاصلے بھی اس طرح موجود ہیں

رہتا ہے
ارے ایک دوجے سے سراسر
ے رستوں کو چھوتے ہیں

سمندر میں
رلتی ہے
ا بدلے ہیں، (بدلتا تھا)
ہمارے عکس کی صورت
ے اس طرح کروٹ بدلتے ہیں
ر پڑی چادر پہ سلوٹ تک نہیں پڑتی
سفر کرتے پرانے رنگ ہی تبدیل ہوتے ہیں
تسلسل میں کوئی دیوار آتی ہے

ندھی مٹی سے وہ جو ریت کی پل پل
کے بیچ میں شاید وہ جذبہ بھی کہیں ہوتا ہے
ہیں
جس کا
تا ہے
ہاتھوں سے پھسلتی ریت کی
ہ نہیں ہوتا
تا ہے
بکھرے جمع کرنے اور اٹھانے کے لیے
تے ہیں
سرکش ہوائیں
تی ہیں کہ کچھ بھی ہو نہیں پاتا
رہتا ہے لیکن وہ نہیں پاتا

تو وہ آنسو
کہ جن کو اس پھسلتی ریت میں بکھری محبت کو
دوبارہ زندگی دیتا تھا اور شاداب کرتا تھا
نہیں بہتے
وہی آنکھیں کہ جن میں ہر گھڑی شمعیں سے جلتی تھیں
انہی چہروں پہ ہوتی ہیں مگر ان میں
محبت اور تعلق کی پرانی لو نہیں ہوتی
زمانہ ان کے اندر سے گزر کر خود تو جانے کس طرف جاتا
کہاں بسرام کرتا ہے
مگر اس کے غبار راہ میں الجھے ہوئے رستے
کئی چہرے بدلتے ہیں
محبت کرنے والے شخص اور ان کی محبت بھی
بدلتے وقت کی یلغار سے بچنے کی خاطر
اک نئی صورت میں ڈھلتے ہیں
وہ ہارے ہوئے میدان سے جو پہ ہم اتفاقی ہے
انہیں لشکر نہیں ملتا
گزرتے وقت کے آشوب میں چہرہ بدلتا ہے
تو پھر پیکر نہیں ملتا
سو جان جاں اگر ہم تم
بدلتے وقت کی اس تیز آندھی میں ابھی تک ایک ہیں
اور ایک دوجے کے لیے بے کل رہتے ہیں
تو شاید یہ ہمارے بخت کی خوبی، ہماری خوش نصیبی ہے
کہ ہم دونوں، گزرتے وقت کی سرکش روانی میں

ہے، یکے تو ہیں لیکن
ہمارے ساحلوں کا رخ کسی لے نہیں بدلا
یہ حسن اتفاق ایسا ہے جو قسمت سے ملتا ہے
بہت کڑوا سہی لیکن یہی سب سے بڑا سچ ہے
کہ جو لمحہ گزر جائے
(وہ کتنا بھی سندر ہو، قیمتی یا خوبصورت ہو)
کبھی واپس نہیں آتا
محبت اور خواہش اور ان کے درمیاں پھیلے ہوئے
بے نام رشتے بھی انہیں چیزوں میں شامل ہیں
جنہیں یہ وقت کا دریا
ہمارے چاہنے یا نہ چاہنے سے بے نیاز و بے خبر ہو کر
پرانی ڈائری کے پچھلے کلنڈر کی طرح تبدیل کرتا ہے
اسے اک معجزہ کہیے
کہ خواہش کے سفر میں ہم نے جتنے موڑ کاٹے
جس قدر رہبر بدلے ہیں
وہ سب اک ساتھ بدلے ہیں
دگرنہ ریت بدلی ہے نہ ساتھ بدلے ہیں
اسے اک معجزہ کہیے

کناروں پر جو بہتا ہے

امجد اسلام امجد

کناروں پر جو بہتا ہے دریا، سمجھو تم
کہ دریا کی روانی تو اسی شورِ تلاطم
اور بھنور سے جانی جاتی ہے
جہاں لہریں، سفینوں کو اڑاتی اور پٹختی ہیں
تو ہلچل کوئی موہوم سی تحریر لگتی ہے
ہر اک لمحہ اسیرِ روزنِ تقدیر لگتا ہے
سو جانِ جاں، محبت بھی
کسی دریا کی صورت ہی سفر آغاز کرتی ہے
کنارے سے کہیں چلتا پتہ اس کے تلاطم کا
کہ جو لہریں لبِ ساحل سپر انداز ہوتی ہیں
وہ دریا کی حسنِ طغیانی کی پہنائی بتاتی ہیں
کنارے پر کھڑی کشتی کے سالم بادبانوں کو
ہوا جب چھو کے جاتی ہے تو سب کچھ ٹھیک لگتا ہے

ہم اک دوجے کی چاہت میں کوئی دوری جو کرتے
وہ دوریوں میں اترتے کیف کی تصدیق لگتا ہے
مگر یہ خوش نما گھاتیں، حسین اور دلربا گھاتیں
کناروں سے نکلتے ہی تلاطم خیز موجوں کی روانی
اور بہاؤ میں کہیں چہرے بدلتی ہیں
کہ دریائے محبت بھی
زمیں پر بہنے والے دوسرے دریاؤں جیسا ہے
سو چاہت اور تعلق کی وہی باتیں حقیقت ہیں
جو دریا میں کہی جائیں
کہ دریا ان کو سنتا ہی نہیں، دل میں بھی رکھتا ہے
کنارے جب کناروں سے، کنارا کرنے لگتے ہیں
تو اس لمحے وہ چپکے سے
ہمارے درمیاں آ کر ہمیں آواز دیتا ہے
وہ سب باتیں سناتا ہے
کہ جو اک اور موسم میں کوئی طوفان لگتی تھیں
کناروں کے تحفظ میں بہت آسان لگتی تھیں
سنو جاناں، تلاطم میں
کناروں پر کہی باتوں کی جو تکریم کرتے ہیں
وہی دل ہیں کہ جن کی خود بھنور تعظیم کرتے ہیں
بہا کر کچھ چمکتے دن
چرا کر کچھ حسیں راتیں
چلو آؤ کہ دریا میں
کریں پھر سے وہی باتیں
کناروں پر جو بہتا ہے دریا، سمجھو تم

سلطان اختر

برائے تجربہ کچھ رائیگاں بھی ہوتا ہے
کبھی کبھی کوئی کارِ زیاں بھی ہوتا رہے

سبک روی سے کہیں تو خرام ناز سے ہی
وہ خوش قدم مری جانب رواں بھی ہوتا رہے

خموشیوں میں شبِ داستاں گزر ہی نہ جائے
کبھی کبھی کوئی قصہ بیاں بھی ہوتا رہے

خوشی کا جشن ہو یا ماتم شب گریاں
وہاں جو ہوتا ہے اکثر یہاں بھی ہوتا رہے

بہت سکون ہے شہر پناہ میں لیکن
ہماری طرح کوئی بے اماں بھی ہوتا رہے

زمیں تو ماں کی طرح پیار کرتی ہے مجھ سے
مرا شفیق مگر آسمان بھی ہوتا رہے

جو ہو چکا وہی کافی نہیں ہمارے لئے
ہمارا ذکر پسِ داستاں بھی ہوتا رہے

وہ خوش بیان عجب خوبیوں کا مالک ہے
خموش بھی رہے قصہ بیان بھی ہوتا رہے

تیرگی روشنی میں رکھتا ہوں
غم بھی طلعت خوشی میں رکھتا ہوں

کچھ نہ اب لبِ تشنگی میں رکھتا ہوں
خود کو آسودگی میں رکھتا ہوں

پچھلی صدیوں کے سب مسائل اب
لاؤ اپنی صدی میں رکھتا ہوں

غم کی کلیں جہاں کھلتی ہیں
وہ علاقہ نمی میں رکھتا ہوں

کچھ قرات کے رنگ و روغن بھی
اپنی آوارگی میں رکھتا ہوں

کانپ جاتا ہوں میں زمیں کی طرح
پاؤں جب بے خودی میں رکھتا ہوں

ایک دو بات مجھ سے بھی کرلو
میں بھی کچھ اپنے جی میں رکھتا ہوں

اپنی دنیا سمیٹ کر اختر
عکس زندگی میں رکھتا ہوں

نسیم احمد ناصر

ساگر دیوتا

کہو، تم کہاں ہو
مرکب صداؤں کے مرغول و طومار لے میں
تم کو پکاروں
کہ خود کو صدا دوں
عجب تم زدہ سلوٹوں میں گھری زندگی ہے
زمیں ایک آبی عمل سے گزر کر
مدوّر ہوئی ہے
چٹانوں کے نیچے بھی ساگر بھی

خوابیدہ جل دار آبی چٹانیں
شبِ ارتقا کی عجب داستانیں
بدن کی پہاڑی میں خفتہ
نمک اور چونے کی کانیں
نمی چاٹتے ریگزاروں کی سوکھی زبانیں
سیہ سنگ آہن رہا اور سنگ ستارا
جزیرے، علاقائیں
گہر اور جل کھور مٹی کے تودے
گراطین، پھل، پھول، پودے
سارو، ٹی، تاون
جل ناگ، سیلاب
جل دار اصداف، سرطان، جھینگے
سمک اور بچھے

مگر تم کہاں ہو!
تمہیں ڈھونڈتے ہیں مرے خواب کب سے
میں صدیوں کے ساحل پہ تنہا
تمہارے جنم روپ، سار روپ کا منتظر ہوں
مجھے پھر سے وہ زندگی دو
جسے میں نے اپنے بدن سے جدا کر دیا تھا
زمینوں، زمانوں کی خواہش سے آگے
کہ ایک آبی ردا کر دیا تھا!!

بلو موون (BLUE MOON)

لمبی پلکیں، آنکھیں گہری
زلفیں تاریکی کا دھارا
رات کے دل میں چندن سا لگا
ہار گیا جی لکڑہارا
راس پہ آئے برج ستارے
چمکا خوب لہو کا پارا
چندر جوت جگائے من میں
کبھی کبھی کا میل نیارا
ملن ملاپ، فراق و چھوڑا
سال و سن کا کھیل ہے سارا
نیلے چاند کا جادو پھیلا
مور چکور نے پنکھ پسارا
نیلی جھیل پہاڑ کنارے

نیلا عرش، مکان، سہارا
نیلی چھت پر نیلے پنچھی
نیلا تھال، گلوب، غبارا
پورن ماس کا جوگ ملا ہے
ایک مہینے میں دوبارا
وصل و وصال کے لمحے آئے
صبح کا سورج، شام کا تارا
آج میں تجھ کو کامل دیکھوں
تو بھی مجھ کو دیکھے سارا

نصیر احمد ناصر

لال پلکا

لال پلکا اڑ کے آیا ہے
بہت ہی دور سے
پیغام لایا ہے
سرائے نور سے
ہفت خوں، خضر خوں
کھول کر دیکھوں
لکھا ہے کیا خط تقدیر میں
کتنے یگوں کی قید ہے
کتنی رہائی ہے
مقدم کون سا دن،
کون سی لیلیٰ شب تاخیر ہے
غم کی خبر ہے یا خوشی کی
نقش حب ہے یا دم تعویز ہے
مہر کس نے ثبت کی ہے
کس کی خاتم کا نشاں ہے
کس طلائی ہاتھ کی تحریر ہے
حاشیے میں کیا رقم ہے
کیا نوشتہ ہے مرا اس عالم تقصیر میں
زخمی پروں سے
ہشت منظر پار کرتا، راس چکا
لال پلکا اڑ کے آیا ہے
بہت ہی دور سے

عمر ابھی سو گیا ہے

عمر ابھی سو گیا ہے
طولانی فاصلوں کی
تھکن سے مغلوب ہو گیا ہے
خبر نہیں ہے اسے، کہاں ہے
بس ایک لمبے، کٹے پھٹے
ناتراش رستے پہ چوبی گاڑی
ازل سے یونہی
ابد کی جانب رواں دواں ہے
ذرا سے جھٹکے سے
چرچراتی ہے جب
تو بوسیدگی کی لاکھوں تہوں میں لپٹا
ہر ایک ذی روح چونکتا ہے
عمر ابھی خواب دیکھتا ہے
وہ شاہزادی کا ہاتھ تھامے
سنہری رتھ میں سوار ہو کر
عجب جہانوں میں، شہر زمانوں میں
کھو گیا ہے
عمر ابھی سو گیا ہے.....

نصیر احمد ناصر

اس سے بچھڑے اسے بھلایا بھی
زندگی بھر وہ یاد آیا بھی

وہ اندھیرے میں چاند لگتا تھا
کتنا روشن تھا اس کا سایہ بھی

اس محبت کے باغ میں دیکھو
دھوپ کا پیڑ بھی ہے چھایا بھی

اپنی اپنی ضرورتیں سائیں
جسم موہن ہے اور مایا بھی

سر پہ جس کے بھی اب ہما بیٹھے
شاہ بن کر ہے رہا پایا بھی

ہم ہی ٹھہرے نہ بادباں سمٹے
اک جزیرہ سفر میں آیا بھی

بات ساری ہے دل کشائی کی
درد اپنا بھی ہے پرایا بھی

اس مرکب کو کون سمجھے گا
آدمی روح بھی ہے کایا بھی

پھر خیالوں میں کھو گیا ناصر
ایک چہرہ ہاتھ آیا بھی

رنگین مچھلیوں کی کہانی سنا مجھے
بوڑھے سمندروں کی زبانی سنا مجھے

گل پوش وادیوں کی، جزیروں کی بات کر
زخار ندیوں کی روانی سنا مجھے

کس خواب کی زمین سے آتے ہیں اجنبی
کس دیس کی ہے عشق کہانی سنا مجھے

کیوں ڈوبتا ہے درد کی گہرائیوں میں دل
کیوں تیرتا ہے آنکھ میں پانی سنا مجھے

بے خواب پھر رہا ہوں خیالوں کے شہر میں
تعبیر کوئی خواب جوانی سنا مجھے

خود کو خود سے نہاں رکھ کے چلنا
فاصلہ درمیاں رکھ کے چلنا

دکھ تو یہ ہے زمیں باندھ کر پاؤں سے
سر پہ اک آسماں رکھ کے چلنا

شوق آوارگی ہم کو تیرے سے
منزلیں بے نشاں رکھ کے چلنا

یاد آتے ہیں وہ شہر وہ بستی
اپنا سب کچھ جہاں رکھ کے چلنا

غزلیں

نشتر خانقاہی

کہیں ہے تیرا مشغلہ، جو مشغلوں کے باوجود
تمام گھر ہے بے کشش، سہولتوں کے باوجود

سخن کی وضع وضع میں چھپی چھپی سی تاجری
کہیں کہیں شرافتیں، شرافتوں کے باوجود

تجھے خبر نہیں ہے کیا کہ تیرے میرے درمیاں
عجب سا اک سکوت ہے مکالموں کے باوجود

مرے دروں کی شورشوں کو لفظ ابھی ملے نہیں
میں منکشف نہ ہو سکا صراحتوں کے باوجود

تو کیا وہ راہیں آج تک جو راستہ تھیں، نہیں رہیں
تلاش کیوں ہے راستے کی راستوں کے باوجود

نظر کبھی نہ آسکے، ہمیں خود اپنے خال و خط
وسیلہ ہم کو چاہئے بصارتوں کے باوجود

خلوص کی تلاش ہے خلا کے گرد گھومنا
عزیز جاں دوستی، منافقتوں کے باوجود

کچھ تصور سے باہر، تن عریاں کہاں

لاکھ رہوار سفر، موج ہوا سے تیز تر
راستے میں تم سے مل پانے کا بھی امکاں کہاں

کاغذوں کی بھیڑ اور بازار جنس اطلاع
شہر آگاہی کہاں، قصر سروساماں کہاں

زندگی پہلے کی نسبت گو کہ شہر وصل میں
ہے بہت آساں مگر سب کے لئے آساں کہاں

جنکی یادیں ذہن میں وہ صدی بھی جاچکی
ڈھونڈتے ہو شہر میں اب کوچہ جاناں کہاں

اب جو دوران سفر تم ساتھ ہو لیکن کیا خبر
کل کی شب گزرے گی کس پاس میری جاں کہاں

میں ہوں ترک عشق کا حامی وہ قتل عشق کا
خانقاہی میں کہاں، میرا دل ناداں کہاں

نشتر خانقاہی

آپ اپنی ذات میں سمٹا ہوا عالم تمام
تم کو یوں جانا کہ تھا جانا ہوا عالم تمام

کل تو بے گانہ تھا، لیکن آج ہے بیگانہ تر
اک سر انگشت پر رکھا ہوا عالم تمام

دسترس کا ذکر کیا ہے، آگہی کی بات کیا؟
روبرو ہے گرد میں اڑتا ہوا عالم تمام

گر بدل جاتے تو تھی دنیا کی ہر شے حسب حال
ہم نہیں بدلے تو ہے بدلا ہوا عالم تمام

جاگتا ہوں میں اگر جاگا تو یہ سو جائے گا
اب ہوں خوابیدہ تو ہے جاگا ہوا عالم تمام

انگلیوں کے بیچ یہ پیچیدہ گرہیں تہہ بہ تہہ
ناخنوں کے درمیاں الجھا ہوا عالم تمام

اک مری خاطر جو تھے سب کے دعا گو کیا ہوئے
اف! یہ محرومی کہ ہے سہما ہوا عالم تمام

غزلیں

مصور سبزواری

منظر دشت صد گماں ایک سوار کے لئے
کاسہ بدست آگئے گرد و غبار کے لئے

شام محاذ کم فروز اتنی ضیا تو دے مجھے
سانس کوئی جلا رکھوں صبح کی ہار کے لئے

دن کے بدن میں زخم زخم شب میں شگاف تیرگی
کوئی نوید خوش لباس لیل و نہار کے لئے

چھوڑ کے پانیوں میں وہ چپکے سے رات چل دیا
بیٹھی ہے سرنگوں ندی آج اتار کے لئے

زیر و زبر کے درمیاں جبر تھا یا خلوص تھا
پچھلی قطار کٹ گئی اگلی قطار کے لئے

سوکھے تھے بارشوں میں ہم باغ ملال کی طرح
آئی تھی جسموں پر دھنک ایک ہی بار کے لئے

ایک آنسو نہ ملا دیدۂ نمناک کے پاس
ہم تو ہو آئے ہیں ہر صاحب املاک کے پاس

جب میسر نہ ہوئی داد انفعت طلبی
چل کے خود آگئے ہم شاہد سفاک کے پاس

ماورائی سی کئی الجھنیں لاحق ہیں ہمیں
بے سبب جاتے ہیں دیوار خس و خاک کے پاس

جیسے بھولے سے کوئی روز ہی رکھ جاتا ہو
سوزن و تار رفو دامن صد چاک کے پاس

ہر تماشے پہ وہی منصف بے حرف سکوت
کوئی فیصل ہی نہیں فکر و ادراک کے پاس

شب کی آمد بھی بڑی دھوم تھی کہ ٹھہری ہی نہیں
صبح تک دھجیوں کی اتری ہوئی پوشاک کے پاس

مخمور سعیدی

سمت و رفتار کا تعین و بس اور میں
دور ہوتی صدائے جرس، اور میں

دولت صد چمن کی ہوس اور میں
میری جھولی میں کچھ خار و خس، اور میں

سب ٹھکانے مری دسترس سے پرے
اشتعال عدم دسترس اور میں

دور، روشن فضائیں، مری منتظر
تنگ و تاریک میرا قفس اور میں

بارش آئے تو سوغات، ابھی تو مگر
سخت گرمی، بھیانک اُمس، اور میں

دھوپ میں سایۂ ابر کے منتظر
ایک معبد کا اونچا کلس اور میں

دوڑتے دوڑتے گر پڑے دفعتاً
جیو کام آرزو کا فرس اور میں

زندگی کی بگڑتی ہوئی بھیڑ میں
مہلت یک نفس دو نفس اور میں

موڑ مڑتی ڈھلانوں پہ جو سفر
اک پرانی شکستہ سی بس اور میں

خواہشوں میں سسکتی ہوئی زندگی
چار جانب حصار ہوس، اور میں

کیسے گرگٹ چہروں کو زخمی کیا
ایک جیسے ہیں نقش کمس، اور میں

زندگی جیسے بدکار عورت کوئی
جس کی فوری ضرورت چرس اور میں

کوئی احساس کے تار کستا ہوا
ٹوٹتی دل کی اک ایک نس اور میں

یاد آئیں گے شاید گناؤں اسے
ساتھ گزرے ہوئے کچھ برس اور میں

گفتگو سب کی آکر رکی ہے کہاں
مجھ پہ الزام دو چار دس اور میں

کوئی مخمور میرے سوا بھی تو ہو
وقت سے لڑنا جھکا کا جس اور میں

نہ زمیں کا نہ آسماں کا
ہمسفر تھا مرا کہاں کا

اپنا رشتہ جہاں سے کچھ بھی
کیوں وہاں کی ہوس وہاں کا

ہم اکیلے سفر میں ہیں
آتا رہتا ہے کارواں کا

تیری محفل کا دھیان کیا
دل سے گزرا کہاں کہاں کا

ہو نہ جائے ڈھال سوچ
رکھ قفس میں بھی آشیاں کا

ہر جگہ کا خیال تو
دفعتاً آگیا کہاں کا

ہجر میں اس تجھ سے ملے
دھوپ میں جیسے سائباں کا

منزل عشق ہم سے سر نہ
کر رہا ساتھ جسم و جاں کا

دھیان اپنا اب ایسے آتا
جیسے آجائے رفتگاں کا

میری منزل ہو، کچھ ضرور
ہے مزا ہمقدم جہاں کا

بھیڑ میں دشمنوں کی کیوں
آگیا ہمدم دوستاں کا

انیس انصاری

کس کا ماتم

جاوید کے مرجانے کی سنتے ہیں خبر
ڈوبی ہے غم و فکر میں یادوں کی نظر
معمول کے محور پہ ہے باقی دنیا
لگتا ہے مرا میں ہوں، ہے انسان امر

زندگی اے زندگی

کیا لت ہے کہ ہر سانس کو پیتے رہیں بس
سب تار نفس جان کو سیتے رہیں بس
موت آئے تو سوچے کہ غلط آگئی کیا
جی کرتا ہے اس آن سے جیتے رہیں بس

بڑے لوگ

سب لوگ کہتے ہیں انھیں اہل کمال
ہو علم یا منصب یا جمال اور جلال
تنہائی میں قابو نہیں رہتا لیکن
جادو ہے کہ معمولی سی لڑکی کا خیال

غلام مرتضیٰ راہی

مالک مجھے ملا ترا احسان رہے گا
اس گھر میں کہاں میں کہاں سامان رہے گا

اے خانہ برانداز چمن تیری بدولت
پھولوں سے ہمیشہ بھرا گلدان رہے گا

گرتی ہوئی دیوار ہوں اب اس کی نظر میں
اب وہ مرے سایے سے پریشان رہے گا

ہم راہ کبھی چھوڑ کے جاتے نہ مگر اب
اس بھیڑ سے ہٹ کر گزر آسان رہے گا

جب سامنے اس کے مری تصویر رہے گی
آئینہ مرے بعد بھی حیران رہے گا

لے لیجئے کوئی بھی زمانہ مرے دل کا
نادان تھا نادان ہے نادان رہے گا

اب راہ میں مشکل سے مگر آئیں گے راہی
تاریک بہت سائے کا امکان رہے گا

اک اک خوشی کو آزما کر
غم بھی دیکھے بہت اٹھا کر

پتھر کا بھی جواب ہوگا
رہ جائے گی جھیل تلملا کر

اک شمع تھی روشنی کو میری
رکھ دی جانے کہاں بجھا کر

تنہائی میں ایک ایک پل نے
کہرام ہی رکھ دیا مچا کر

جا بیٹھا بیچوں بیچ کوئی
پانی میں دائرہ بنا کر

رہتے تھے پرند متحد جب
لے جاتے تھے جال کو اڑا کر

افسوس کہ بوجھ ناتواں کا
خود ہم نے نہ رکھ لیا اٹھا کر

پانی جو گرے تو قطرہ قطرہ
رہ جائے زمین میں سما کر

یہ راز ہی زندگی ہے راہی
رکھو گے کہاں تلک چھپا کر

حامدی کاشمیری

گھٹا دل میں برستی رہ گئی ہے
زمیں نم کو ترستی رہ گئی ہے

بلندی کا تصور واہمہ ہے
یہ کھائی میں پستی رہ گئی ہے

ہمیں ویرانے بھٹکاتے رہیں گے
بہت پیچھے وہ بستی رہ گئی ہے

رہا باقی نہ کوئی بھی خزانہ
مری کوتاہ دستی رہ گئی ہے

رہی قائم نہ وہ چہرہ شناسی
وہ آئینہ پرستی رہ گئی ہے

یہ کون افلاک میں پھیلا ہوا ہے
سمٹ کر کس کی ہستی رہ گئی ہے

سمیہ بدلیے ہجر میں گھرا ہوں
درون سینہ اک نخل شرر ہے

زمیں پر ہوں کہ زیر آب ہوں میں
یہ شاخ گل ہے یا شاخ گہر ہے

نہ کیجے پردہ کرنے کا تکلف
ترے تن پر یہ ملبوس قمر ہے

بیاباں میں بہار آئے گی شاید
صبا کے ہاتھ میں اک برگ تر ہے

مسلسل برف باری ہو رہی ہے
یہ کیسا موسم برگ و ثمر ہے

پتا رستے کا نہ منزل کی خبر ہے
سر صحرا سرابوں کا سفر ہے

مرے حرفوں میں شاید ڈھل رہے ہیں
ستارے آنکھ سے اوجھل رہے ہیں

ہیں کلیاں اب بھی محو استراحت
پرندے رات بھر بے کل رہے ہیں

ہوا سے آرہی ہے بو لہو کی
ضرور اس بستی میں مقتل رہے ہیں

یہ ہجر پیش قدمی کر رہے ہیں
پس کوہ تپاں بادل رہے ہیں

یہ کیسی نیند ہے اے اہل وادی
سر کہسار جنگل جل رہے ہیں

یہ ظلمت ساتھ میرا چھوڑ بیٹھے
مرے ہمراہ ہر ہر پل رہے ہیں

شکیب ایاز

پیاس سے زمیں اور گھٹا ٹوٹ رہی ہے
پر باندھے موسم کے ہوا ٹوٹ رہی ہے

دو چار قدم ہو تو کوئی لوٹ بھی آئے
اب کس کو پکاریں کہ صدا ٹوٹ رہی ہے

وہ کون تھا جس نے کہ مری آنکھ میں جھانکا
شفاف سمندر کی ردا ٹوٹ رہی ہے

سیلاب تصور نے شرابور کیا ہے
اب شخ کی دیوار حیا ٹوٹ رہی ہے

آنگن سے تجاوز ہوئی شہتوت کی ڈالی
اب شاخ کو اتنا نہ جھکاؤ ٹوٹ رہی ہے

صدائے گل فروشاں مجھ کو گھر جانے کو کہتی ہے
نئی تتلی مگر اس گل پہ مر جانے کو کہتی ہے

جو پلکوں نے سنہری ریت پر تصویر کھینچی تھی
وہ رنگوں کے سمندر میں اتر جانے کو کہتی ہے

میں اس فرمائش بے جا پہ اس کی چپ ہوں تم بولو
مجھے بھی دھوپ آنگن میں بکھر جانے کو کہتی ہے

زمین معتبر پر حاشیے کی یورشیں کیوں ہیں
ابھی بیٹھے کہاں تھے اب کدھر جانے کو کہتی ہے

ہالۂ جاں سمجھتی ہے مجھی کو زندگی میری
ہوا کی پالکی سے اب اتر جانے کو کہتی ہے

مجھے شمع فروزاں صاحب محفل سمجھ کر بھی
نواح شب سے مجھ کو چپ گزر جانے کو کہتی ہے

بادنما

نیّر مسعود

مچھلی اور پرندے کی ملی جلی ہیئت والا ہمارا بادنما ہوا کا رخ بتانا کب کا چھوڑ چکا تھا، پھر بھی میرے باپ کی زندگی تک یہ ہمارے مکان کی چھت پر لگا رہا۔ کبھی کبھی ان سے کہا جاتا کہ اب جب یہ صحیح کام نہیں کر رہا ہے، اسے چھت پر سے اتار لیا جائے لیکن وہ ہر بار یہی جواب دیتے تھے کہ اس کی جگہ چھت پر ہے اور یہ وہاں نہیں تو اور کہاں رہے گا۔ کبھی وہ یہ بھی کہتے تھے کہ یہ ہمارے مکان کی پہچان ہے اور اس اصل مصرف بھی یہی ہے ورنہ ہوا کا رخ معلوم کرنے کی کس کو ضرورت پڑتی ہے۔

مجھ کو ضرورت پڑتی تھی۔ مجھے پتنگ اڑانے کا شوق تھا، لیکن میں بادنما کا محتاج نہیں تھا۔ دن کے وقت اکثر میری نظریں آسمان پر اڑتی ہوئی رنگ برنگی پتنگوں کی طرف اٹھتی رہتی تھیں۔ دور یا قریب کسی بھی پتنگ کو دیکھ کر میں بتا سکتا تھا کہ ہوا کس کی طرف کی ہے۔ میں یہ بھی بتا سکتا تھا، جو بادنما نہیں بتا سکتا تھا، کہ ہوا دھیمی ہے یا تیز، یا خانے دار۔ شام کا اندھیرا پھیل جاتا تو اڑتی ہوئی پتنگ اتاری جاتیں، اور آسمان میں سناٹا سا ہو جاتا تھا۔ اس کے بعد صبح ہونے تک البتہ ہوا کا رخ معلوم کرنے کے لئے بادنما کی ضرورت ہو سکتی تھی، لیکن پتنگ اڑانے کا وقت ختم ہو جانے کے بعد مجھ کو ہوا کا رخ جاننے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی اور اگر پڑتی بھی تو اندھیرے میں بادنما دکھائی نہیں دیتا تھا۔

کبھی کبھی میں آسمان پر اڑتی ہوئی کسی پتنگ کو دیکھنے کے بعد ایک طرف چھت پر لگے ہوئے بادنما پر بھی نظر ڈال لیتا اور دیکھتا تھا کہ وہ بالکل صحیح کام کر رہا ہے۔ میں اسے اس وقت ضرور دیکھتا تھا جب دوپہر کی گرم دھوپ میں اڑتی ہوئی سب پتنگوں کو آہستہ آہستہ ایک ہی جانب سرکتے دیکھ کر مجھ کو اندازہ ہو جاتا کہ ہوا چلتے چلتے رخ بدل رہی ہے۔ اس وقت بادنما بھی بہت آہستہ آہستہ جیسے اپنی مرضی کے خلاف، لیکن چپ چاپ اور سہولت کے ساتھ داہنے یا بائیں گھوم کر ہوا کے رخ پر ٹھہر جاتا۔ ایسے موقعوں پر میں اس کے قریب چلا جاتا تھا۔

ایسے ہی ایک موقعے پر میں نے پہلی مرتبہ اس کی آواز سنی۔ میں اس کے اور زیادہ قریب ہو گیا، لیکن اب وہ ہوا کے رخ پر قائم ہو چکا تھا اور خاموش تھا۔ اس دن میں نے اس کو دیر تک اور بہت قریب سے دیکھا۔ دور سے وہ مچھلی اور پرندے کی ملی جلی ہیئت والا کوئی جانور معلوم ہوتا تھا، لیکن اب میں نے دیکھا کہ اس کی بناوٹ میں پرندوں والی کوئی بات نہیں تھی، وہ صرف مچھلی کی ہیئت کا تھا البتہ بنانے والے نے اس کو اسکے دھرے پر اس طرح بٹھایا تھا جس طرح پرندے درخت کی ٹہنی پر بیٹھتے ہیں۔ اس کی دم اور پہلو دونوں کی پنکھیں بھی ویسی ہی تھیں جیسے مچھلیوں کی ہوتی ہیں لیکن دور سے ان دونوں چیزوں پر کسی پرندے کی پھیلی ہوئی دم اور کھلے ہوئے پروں کا دھوکہ ہوتا اور ایک نظر میں وہ مچھلی نہیں، صرف پرندہ معلوم ہوتا، شاید اس لیے بھی کہ اس کا تعلق پانی سے نہیں ہوئے تھا۔ دور سے دیکھنے میں وہ نازک اور سبک بھی معلوم ہوتا تھا لیکن قریب سے کچھ بھدا اور موٹا موٹا ہوا نظر آ رہا تھا اور صاف معلوم ہوتا تھا کہ اسے سخت موسموں کو جھیلنے اور ہر طرح کی ہواؤں کا سامنا کرنے کے لیے بنایا گیا تھا۔

میں دیر سے اسے تکے جا رہا تھا اور ٹھیک اس وقت جب صرف مچھلی نظر آ رہا تھا مجھے خیال ہونے لگا کہ دراصل یہ پرندہ ہے جو کسی عجیب طریقے سے مچھلی بن گیا ہے۔ اور ٹھیک اسی وقت میری نظر اس کی سیدھ میں اڑتی ہوئی ایک پتنگ پر پڑی اور میں نے دیکھا کہ دھیمی چلتی ہوئی ہوا پھر رخ بدل رہی ہے۔ میری نظر لوٹ کر بادنما پر رکی۔ وہ اپنے پہلے والے رخ پر قائم تھا اور ہلکے ہلکے تھر تھرا رہا تھا۔ میں نے آہستہ آہستہ اس کو بدلتی ہوئی ہوا کی رخ پر گھمایا اور اس میں ایک بار مجھے اس کی مدھم سی آواز سنائی دی۔ میری سمجھ میں نہیں آیا کہ آواز اس کے کس پرزے سے آئی ہے۔ میری سمجھ میں اس وقت یہ بھی نہیں آیا کہ اس کی خرابی کی شروعات ہو چکی ہے۔ میں اس کی آواز پر زیادہ غور کر رہا تھا جو میری پہچانی ہوئی سی تھی لیکن مجھے یاد نہیں آ رہا تھا

کہ میں نے اسے کہاں سنا تھا میں نے باد نما کے برجے کو دیکھا۔ لیکن اب اس کی تھرتھراہٹ رک چکی تھی اور وہ ہوا کے رخ پر قائم ہو گیا تھا۔

اس کے بعد کئی بار میں نے اس کا ہوا غلط رخ بتاتے دیکھا اور ہر بار سوچا کہ اپنے باپ کو بتادوں کہ ہمارا باد نما غلط کام کر رہا ہے۔ لیکن کبھی کبھی وہ صحیح کام بھی کرنے لگا تھا، اس لیے میں نے کسی سے کچھ نہیں کہا، البتہ اب میں چھت پر پہنچتا تو میری نظر باد نما پر سب سے پہلے پڑتی، پھر میں آسمان میں کسی پتنگ کو تلاش کر کے پتا لگاتا کہ ہوا کس طرف کی چل رہی ہے۔ زیادہ تر ہوا کسی دوسرے طرف ہوتی تھی۔ کبھی کبھی ہوا چلتے چلتے رخ بدل کر اس اس طرف کی ہو جاتی جدھر باد نما کی رخ پہلے ہی سے ہوتا۔ ایسے موقعوں پر مجھے خیال ہوتا کہ ہمارا باد نما ہوا کا پابند نہیں، ہوا اس کی پابند ہے۔ اس وقت میرے لڑکپن کے دماغ میں اور بھی عجیب عجیب خیال آنے لگتے تھے جن میں سب سے عجیب خیال یہ ہوتا تھا باد نما صرف خود غلط رخوں پر گھومتا ہے بلکہ ہواؤں کو بھی غلط رخ پر موڑ سکتا ہے۔

آخر ایک دن وہ ایسے رخ پر گیا جدھر کی ہوا ابھی نہیں چلتی تھی۔ تیز گرم ہواؤں کی فصل آ پہنچی تھی اور پتنگ بازی کا موسم جا چکا تھا۔ شروع دوپہر کی گرم ہوا چلی تھی اور میرے بدن کو اس کا لمس محسوس ہو رہا تھا لیکن ابھی اس کی رفتار میں اتنی تیزی نہیں آئی تھی کہ کسی کی مدد سے میں اس کے رخ کا پتا لگا سکتا۔ ایسے موقعوں پر بھی مجھے باد نما کی حماقت نہیں ہوتی تھی میں دوڑتا ہوا چھت سے نیچے اترا، اپنے لکھنے پڑھنے کے سامان میں سے کاغذ کا ایک ورق لیا اور صحن کے کوڑے میں سے ٹوٹی ہوئی صراحی کا ایک ٹکڑا اٹھایا۔ دوبارہ چھت پر پہنچتے پہنچتے میں کاغذ کے گول ٹکڑے پھاڑ کر، جنھیں ہم لوگ ٹکل کہتے تھے اس کی چھوٹی سی گڈی بنا چکا تھا۔ باد نما کے پاس میں نے گڈی کے نیچے ٹھیکرا لگا کر اس کو سیدھا اوپر اچھال دیا۔ ٹھیکرا کچھ دور تک گڈی اپنے اوپر لیے ہوئے اٹھتا چلا گیا، ایک لمحے بھر کے لئے فضا میں رکا، پھر گڈی کو وہیں چھوڑ کر نیچے اترنے لگا۔ گڈی بھی دم بھر اپنی جگہ ٹھہری رہی، پھر اس کے ٹکل منتشر ہو کر ادھر ادھر پھیلے۔ اسی وقت مجھ کو باد نما کر پر ٹھیکرے کے گرنے کی کھوکھلی سی آواز سنائی دی اور میری نظر ٹکلوں پر سے ہٹ گئی۔ باد نما میں ہلکی سی تھرتھراہٹ پیدا ہو کر ختم ہو رہی تھی۔ میں نے آہستہ آہستہ اس کی کمر پر ہاتھ پھیرا، جیسے بچوں کو چوٹ آنے پر یا جانوروں کو ان سے خوش ہو کر سہلایا جاتا ہے۔ پھر میری نظر اوپر اٹھی۔ سارے ٹکل ہو کر ہوا میں الٹ پلٹ ہوتے ایک ہی سمت، مغرب سے مشرق کی طرف جا رہے تھے۔ پھر وہ میرے مکان کی چھت سے نیچے گر گئے۔

میں نے باد نما کی طرف دیکھا۔ وہ اسی رخ پر رکا ہوا تھا جدھر کی ہوا نہیں چلتی تھی۔ میں نے اسے موڑنے کی ہلکی سی کوشش کی لیکن وہ اپنے رخ پر جم گیا تھا۔ میں نے اس کو دوسری طرف گھمانا چاہا لیکن اس کی جنبش نہیں ہوئی۔ میں نے اسے گھمانے کے لیے تھوڑا سا زور لگایا تو وہ پھر ہلکی سی آواز نکال کر تھرتھرایا اور مجھے اندیشہ ہوا کہ اگر زیادہ زور لگاؤں گا تو اس کا کوئی پرزہ یا خود ٹوٹ جائے گا۔ میں نے ذرا پیچھے ہٹ کر اسے دیکھ رہا تھا۔ ٹھیک اس وقت میں نے ایک اور آواز سنی:

کیا یہ خوب ہو گیا؟"

میرے مکان سے ملے ہوئے مکان کی چھت پر ایک نوجوان لڑکی کھڑی ہوئی تھی۔ ہوا اس کے باریک دوپٹے میں ہلکی ہلکی لہریں ڈال رہی تھی اور اس کی نظریں باد نما پر جمی ہوئی تھی۔ پھر اس نے میری طرف دیکھا۔ یہ لڑکی اور پڑوس کے دوسرے گھروں کی لڑکیاں بھی اچھے موسم میں اپنی اپنی چھت پر آجاتیں اور آواز دبا کر آپس میں باتیں کرتی تھیں۔ کبھی کبھی ان میں سے کسی کے ساتھ اس کی سہیلیاں بھی ہوتیں اور اس وقت وہ زور زور سے بولتیں اور ہنستیں تھیں۔ ان موقعوں پر وہ ہمارا باد نما بھی دیکھتی اور ایک دوسرے کو دکھاتی تھیں۔ میری توجہ ان سے زیادہ پتنگ بازی کی طرف رہتی تھی لیکن ان کی آوازیں سن کر مجھ کو ان چھوٹی چھوٹی چڑیوں کا خیال ضرور آتا تھا جو ہمارے صحن کی منڈیروں پر چھائی ہوئی بیلوں میں شام کو بسیرے کے وقت خوب چہچہاتی تھیں۔

یہ لڑکیوں کے چھت پر آنے کا وقت نہیں تھا۔ سنسان دوپہر میں اپنی چھت اکیلی کھڑی اس لڑکی کو باد نما کی طرف دیکھتے دیکھ کر مجھے ایسا معلوم ہوا کہ جیسے میرے گھر کا کوئی راز کھل گیا ہو۔ اتنے میں اس نے پھر پوچھا:

خراب ہو گیا؟"

"نہیں" میں نے کہا، "ٹھیک ہے"

"کیوں؟" اس نے اپنے دوپٹے کو دیکھتے ہوئے کہا "ہوا تو——"

"ہوا غلط چل رہی ہے۔" میں نے اس کی بات پوری ہونے سے پہلے ہی کہا۔

وہ اس کے بعد بھی کچھ دیر تک کھڑی اداس نظروں سے باد نما کو دیکھتی رہی پھر مڑی اور آہستہ آہستہ چلتی ہوئی چھت کے دوسرے سرے کے زینوں پر اتر گئی۔

میں نے سوچا اب اپنے باپ کو اطلاع کر دوں کہ باد نما خراب ہو گیا، پھر یہ خیال کر کے رک گیا کہ دو تین دن تک اور اس کو دیکھ لوں۔ البتہ اب میں دن میں کئی کئی بار چھت پر جاتا اور باد نما کو اسی ایک رخ پر ٹھہرا ہوا دیکھ کر چلا آتا۔ میں دن کے ابتدائی حصے میں چھت پر ضرور جاتا اور اسے دیکھتا رہتا یہاں تک کہ دھوپ بڑھ جاتی اور ہوا گرم ہو جاتی۔ اس میں کبھی کبھی مجھے نیند کے جھونکے بھی آنے لگتے پھر آس پاس کی کوئی آواز مجھ کو ہوشیار کر دیتی تھی۔ ایسے ہی ایک موقعے پر میں سرسراہٹ کی آوازیں سن کر چونک پڑا۔ میں نے اوپر دیکھا۔ ہر طرف رنگ برنگی پتنگیں اڑتی دکھائی دے رہی تھیں جس طرح بعض تہواروں کے دنوں میں دکھائی دیتی ہیں۔ میں کچھ دیر تک ان کے

جھکسد کو دل چسپی سے دیکھتا رہا، پھر مجھے باد نما کا خیال آیا اور میں نے اس کی طرف دیکھا۔ اس کو رخ اُدھر ہو گیا تھا جدھر چنگیں ہو کا رخ بتا رہی تھیں۔ مین ے آسمان کی طرف دیکھا چنگیں آہستہ آہستہ داہنی جانب سرک رہی تھیں۔ میں نے باد نما کی جانب دیکھا۔ وہ آہستہ آہستہ داہنی جانب مڑ رہا تھا۔ میں اٹھ کر اس کی طرف بڑھنے کو تھا کہ میرے منہ پر گرم ہوا کا طمانچہ سا پڑا اور میری آنکھ کھل گئی۔ دھوپ تیز ہو گئی تھی اور زمین تپنے لگی تھی۔ میں نے آسماں کی طرف دیکھا۔ کہیں کوئی پتنگ نہیں اڑ رہی تھی، البتہ میرے بدن کو جلاتی ہوئی تیز رفتار ہوا کے لمس سے محسوس ہو رہا تھا کہ وہ مغرب سے مشرق ک طرف چل رہی ہے۔ لیکن باد نما اس اجنبی رخ پر رکا ہوا تھا۔ میں اٹھ کر اس کے بالکل قریب چلا گیا۔ اس کے داہنے پہلو سے ٹکراتے جھکولے چھت سے اکھاڑ پھینکنے کی کوشش کرتے معلوم ہو رہے تھے، لیکن وہ پتھر کی مورت کی طرح اپنے رخ پر جما ہوا تھا اور تھرتھرا بھی نہیں رہا تھا۔ تب مجھے یقین ہو گیا کہ وہ بیکار ہو چکا ہے، اور میں اپنے باپ کو یہ خبر سنانے کے لئے تیزی کے ساتھ زینے اترنے لگا۔ مجھے کچھ خوشی بھی محسوس ہو رہی تھی جس طرح بچوں کو، بلکہ اب کہہ سکتا ہوں کہ بڑوں کو بھی، اس وقت محسوس ہوتی ہے جب انھیں کوئی خاص خبر، خواہ وہ بری ہی خبر ہی سب سے پہلے سننے کو مل جاتی ہے۔

زینے اترتے ہوئے مجھے یہ بھی یاد آیا کہ خواب میں باد نما پر مجھے غصہ آ رہا تھا لیکن اب جاگنے کے بعد مجھ کو یاد نہیں تھا کہ میرے غصہ کا سبب کیا تھا۔

میں سیدھا باہر والے ملاقاتی کمرے میں پہنچا جہاں میرے باپ بینت کی لمبی سی نیچی کرسی پر آدھے لیٹے آدھے بیٹھے رہتے تھے۔ میں انھیں بہت زمانے سے اسی کمرے میں اسی کرسی پر دیکھ رہا تھا لیکن مجھے یاد ہے کہ پہلے وہ مکان کے اندرونی حصہ میں رہتے تھے، البتہ ان کو بار بار ملاقاتی کمرے میں جا کر بیٹھنا پڑتا تھا اس لئے کہ ان کے پاس ملنے والے بہت آتے تھے۔ ملنے والے ان کے پاس اب بھی بہت آتے تھے، لیکن اس وقت ان کے پاس صرف میری ماں بیٹھی ہوئی تھیں۔ وہ بھی شروع میں مجھ کو نظر نہیں آئیں۔ میں تیز دھوپ سے آ رہا تھا اور مجھے کمرے میں اندھیرا پھیلا ہوا معلوم ہو رہا تھا۔ بینت کی کرسی بھی دکھائی نہیں دے رہی تھی لیکن مجھے یقین تھا کہ اس پر میرے باپ موجود ہوں گے، بلکہ کئی ملاقاتی بھی کمرے میں بیٹھے ہوں گے، اس لئے میں نے ذرا جوش کے ساتھ اور اعلان کرنے والے انداز میں باد نما کی خبر سنا دی، یہ بھی بتا دیا کہ کئی دن سے وہ ایک غلط رخ پر آ کر کھڑا ہوا ہے، اور یہ بھی کہ اس کے پرزے شاید آپس میں الجھ گئے ہیں۔ اتنی دیر میں کمرے کا اندھیرا چھٹ گیا اور میں نے دیکھا کہ ماں ہونٹوں پر انگلی رکھ کر مجھے چپ رہنے کا اشارہ کر رہی ہے۔ میں چپ ہو گیا۔ یوں بھی چپ ہو جاتا تھا کیونکہ جو کہنا تھا کہہ چکا تھا۔ میں نے اپنے باپ کی طرف دیکھا۔ وہ کمر تک چادر اوڑھے آنکھیں بند کئے اپنی کرسی پر قریب قریب لیٹے ہوئے تھے۔ ان کے چہرے پر پھیلی ہوئی آسودگی سے ظاہر تھا کہ وہ گہری نیند سو رہے ہیں۔

میں خاموش تھا لیکن میری ماں نے ایک بار پھر ہونٹوں پر انگلی رکھی، مجھے قریب بلایا اور سرگوشی میں کہا:

"مشکل سے سوئے ہیں"

اسی وقت میرے باپ کی آواز سنائی دی:

"کیا ہوا؟ کون خراب ہو گیا؟"

میری ماں نے پھر مجھے چپ رہنے کا اشارہ کیا اور پھر سرگوشی میں کہا:

"سو رہے ہیں۔"

باپ کے چہرے اور بند آنکھوں سے اسی طرح آسودگی ظاہر ہو رہی تھی۔ ہم دونوں کچھ دیر تک ان کو دیکھتے رہے پھر ماں نے آہستہ سے پوچھا:

"تمھیں کوئی کام تو نہیں ہے؟"

پتنگ بازی کا موسم ختم ہو جانے کے بعد سے مجھے فرصت تھی۔ میں نے سر کے اشارے سے بتا دیا کہ مجھے کوئی کام نہیں ہے۔

"تو ذرا دیر ان کے پاس بیٹھ جاؤ،" انھوں نے کہا" ہم ابھی آ رہے ہیں۔"

میں باپ کے قریب بیٹھ گیا۔ ماں اٹھ کر کمرے سے باہر جانے لگیں، پھر رک کر مڑیں مجھ کو اشارے سے قریب بلایا اور پہلے سے بھی زیادہ دھیمی سرگوشی میں پوچھا:

"وہ سچ مچ خراب ہو گیا۔"

میں سر کے اشارے سے جواب دینے کو تھا کہ میرے باپ نے کروٹ بدلنے کی کوشش کی، یہ ان کے لئے مشکل کام ہوتا تھا اور اس میں انھیں مدد کی ضرورت پڑتی تھی۔ ان کی آنکھیں دو تین بار کھل کر بند ہوئیں۔ اتنی دیر میں ماں نے کرسی کے قریب آ کر ان کو احتیاط کے ساتھ کروٹ بدلوا دی اور وہ پھر سو گئے۔ ماں نے جھک کر میرے کان میں کہا:

"ان کو نہ بتانا" اور کمرے سے باہر چلی گئیں۔

میں خاموش بیٹھا اپنے باپ کو دیکھ رہا تھا۔ وہ اسی طرح آسودہ چہرے کے ساتھ آنکھیں بند کئے ہوئے لیٹے ہوئے تھے اور اسی طرح آنکھیں بند کئے انھوں نے پوچھا:

"کب سے خراب ہے۔"

کیا یہ سوتے میں بول رہے ہیں؟ میں نے اپنے آپ سے پوچھا۔ لیکن اسی وقت ان کی آنکھ کھل گئیں اور چہرے سے تکلیف ظاہر ہونے لگی۔ وہ پھر کروٹ لینا چاہ رہے تھے۔ میں نے ان کی مدد کرنے کی کوشش کی تو انھوں نے مجھے روک دیا اور بولے:

"اپنی ماں کو آ جانے دو۔"

"تمھیں بلاؤں؟" میں نے اٹھتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں۔ آتی ہوں گی۔" انھوں نے کہا اور پھر پوچھا، "کب سے غائب ہے؟"

میں نے خود کو جواب دینے پر مجبور پایا اور اس مجبوری پر کچھ خوشی محسوس کی۔ مجھے بادنما کی خرابی کی ابتدا کا دن یاد آیا جب ہوا رخ بدل رہی تھی لیکن وہ اپنے پہلے والے رخ پر قائم رہا۔ میں نے انھیں اس دن سے لے کر آج تک کی باتیں بتا دیں۔ جو بات نہیں بتائی تھی وہ انھوں نے خود پوچھ لی:

"تم اسے ٹھیک کرنے کی کوشش کی تھی؟"

میں نے صاف انکار کر گیا۔ وہ خاموشی کے ساتھ میری طرف آدھ کھلی آنکھوں سے دیکھتے رہے۔ مجھ کو شبہ ہوا کہ انھیں میری بات کا یقین نہیں آیا اور میں خود کو مجرم سا محسوس کرنے لگا۔ کسی مجرم ہی طرح میں کوئی اور جھوٹ سوچ رہا تھا کہ وہ بولے:

"اچھا خیر، اس سے چھیڑ چھاڑ نہ کرنا۔ اور ـــــ" انھوں نے میرے ہاتھ پر ہاتھ رکھا، "اپنی ماں کو نہ بتانا۔"

وہ کچھ کہنے کو تھے لیکن کمرے کے دروازے پر کچھ آہٹ سن کر رک گئے۔ میری ماں ان کے لیے کچھ کھانے کو لائی تھیں۔ اس سے پہلے وہ کرسی کے قریب پہنچیں باپ نے میرا ہاتھ آہستہ سے دبا دیا اور بولے:

"کسی کو بھی نہ بتانا۔"

دوسرے دن وہ ملاقاتیوں میں گھرے ہوئے تھے اور سب کے سب بادنما کی خرابی کی باتیں کر رہے تھے۔

(۲)

ملاقاتی، جیسا کہ میں نے بتایا، میرے باپ کے پاس بہت آتے تھے۔ ان میں نئے نئے لوگ بھی ہوتے تھے جن کو ایک دو بار میں نے دیکھا، پھر وہ نظر نہیں آتے تھے۔ ان بدلتے ہوئے ملاقاتیوں کے علاوہ کئی لوگ ایسے بھی تھے جو اُن کے پاس پابندی سے، قریب قریب روزانہ آتے تھے۔ ان میں کوئی اگر کئی دن کے وقفے کے بعد اگر آتا تو میرے باپ اس سے کبھی شکایت کے لہجے میں اور کبھی تشویش کے ساتھ، اس کی خیریت دریافت کرتے تھے۔ یہ ملاقاتی زیادہ تر میرے ہی محلے کے رہنے والے تھے اور ان کے مکان ہمارے مکان کے آس پاس تھے لیکن میں نے ان کو گلی میں یا سڑک پر چلتے پھرتے بہت کم دیکھا، البتہ جب میں پتنگ اڑانے کے لیے چھت پر جاتا تو ان میں سے بعض اپنے اپنے مکان کے چھت پر نظر آتے، زیادہ تر جاڑے کے دنوں میں دھوپ کھاتے ہوئے۔ اس وقت یہ سب معمولی گھریلو لباس پہنے ہوتے تھے، لیکن یہی لوگ جب اپنے گھر سے نکل کر ہمارے یہاں آتے تو ان کے بدن پر سر سے پیر تک مختلف کا لباس ہوتا تھا جیسے کسی تقریب میں آئے ہوں۔ اور میرے باپ بھی جب کوئی ان سے ملنے آتا تو روز مرہ کے گھریلو لباس کی جگہ مہمانی میں جانے والا پورا لباس پہن کر ملاقاتی کمرے میں جاتے تھے۔ لیکن جب سے وہ مستقل اس کمرے میں رہنے لگے تھے، انھوں نے اپنے اوپر سے یہ پابندی ہٹالی تھی اور ملاقاتی کے آنے پر پوشاک کے بدلنے کے بجائے کندھے تک چادر اوڑھ لیتے تھے۔

مجھے اس کمرے میں ملاقاتیوں کو پہچاننے کے لئے اکثر جانا ہوتا تھا۔ کبھی کبھی ماں میرے ہاتھ ان کی خاطر مدارات کے لئے شربت وغیرہ بھجواتی تھیں۔ ان موقعوں پر مجھے وہاں ہونے والی گفتگوئیں بھی سننے کو مل جاتی تھیں۔ ان گفتگوؤں کا کان میں پڑنا اچھا معلوم ہوتا تھا، لیکن میں انھیں دھیان سے نہیں سن پاتا تھا، اس کمرے میں دیر تک ٹکتا ہی نہیں تھا۔ بس یہ جانتا تھا کہ وہ سب میرے باپ بھی مزہ گفتگو کرتے ہیں اور ہنستے ہنساتے بھی خوب ہیں، حالانکہ میری موجودگی میں وہ لوگ چپ چپ سے ہو جاتے اور میں وہاں سے جلدی ہی چلا آتا۔

لیکن اس دن جب میں کھانے کے سامان کی کشتی لیکر وہاں پہنچا تو سارے ملاقاتی ایک دم سے خاموش ہو کر اس طرح میری طرف متوجہ ہو گئے کہ میں گھبرا کر رہ گیا اور خواہ مخواہ خود کو مجرم محسوس کرنے لگا۔ لیکن وہ سب میرے باپ بھی ہلکی مسکراہٹ کے ساتھ میری طرف اس طرح دیکھ رہے تھے جس طرح مہربان بزرگ اپنے چھوٹوں کی طرف دیکھتے ہیں۔ کچھ دیر بعد ان میں سے کسی نے پوچھا:

"بیٹے وہ جو چھت پر لگا ہے، ہوا بتانے والا ـــــ"

"وہ غائب ہو گیا ہے" میں نے فوراً بتا دیا، پھر گھبرا کر اپنے باپ کی طرف دیکھا، لیکن ان کے ہونٹوں پر اب بھی مسکراہٹ تھی۔ انھوں نے بہت نرمی کے ساتھ کہا:

"انھیں پوری بات بتا دو۔"

"ہاں میاں شروع سے آخر تک" ایک اور ملاقاتی نے کہا۔

میں نے انھیں وہ سب بتا دیا جو کچھ باپ کو بتا چکا تھا، اور انھیں یہ بھی نہیں بتایا کہ میں نے اس کا رخ صحیح کرنے کی کوشش کی تھی۔

دیر تک کمرے میں خاموشی رہی یہاں تک کہ دھیرے دھیرے سب کے ہونٹوں سے مسکراہٹیں غائب ہو گئیں۔ پھر کسی نے میرے باپ سے کہا:

"اسی لئے تو ہم کہتے ہیں اسے اتروا لیجئے۔"

جواب میں میرے باپ نے وہی باتیں کہیں جو میں شروع میں بتا چکا ہوں۔ پھر وہ سب کچھ اور باتیں کرنے لگے اور میں خالی کشتی لے کر وہاں سے چلا آیا۔

اس کے بعد میں نے اس کمرے میں بادنما کی باتیں کئی بار سنیں، لیکن رفتہ رفتہ اس کا ذکر کم ہوتا گیا، شاید اس لئے کہ ان روز ملاقاتیوں کی تعداد بھی گھٹتی جا رہی تھی۔

وہ جاڑے گزرتے گزرتے وہ بہت کم ہو گئے۔ پھر ان میں سے بھی ایک ایک، دو دو کر کے کم ہونے لگے۔ آخر میں صرف ایک ملاقاتی رہ

،جو کبھی کبھی چلے آتے تھے۔ اب ان کو چلنے میں مشکل ہوتی تھی۔ ان کے
یا کوئی آدمی ان کو پکڑ کر ہمارے یہاں پہنچاتا اور تھوڑی دیر بعد آکر لے
۔ تھا، لیکن اس زمانے میں بھی سر سے پیر تک ان کے بدن پر عمدہ لباس ہوتا
۔ایک دن میرے سامنے یہ آخری ملاقاتی پھر میرے باپ سے بادنما کی
ں کر رہے تھے۔ وہی پرانی باتیں تھیں اور میرے باپ وہی پرانے جواب
،رہے تھے۔ اس دن پہلی بار میں نے بزرگوں کی باتوں میں دخل دیا اور جو
ل کبھی کبھی میرے خیال میں آتا تھا وہ پوچھ لیا:

"اسے ٹھیک نہیں کرایا جاسکتا؟"

"کس سے؟" میرے باپ نے مایوسی کے لہجے میں کہا۔

"اسے وہی ٹھیک کر سکتا تھا بیٹے" ملاقاتی نے اور بھی مایوسی
،لہجے میں کہا۔ "جس نے اسے بنایا تھا۔"

میرے باپ نے ان کی تائید میں مایوسی کے ساتھ سر ہلایا، پھر کہا:

"دوسرے اسے اور بھی خراب کردیں گے۔"

ملاقاتی نے بھی تائید میں مایوسی سے سر ہلایا، پھر دونوں دیر
،اس طرح خاموش رہے جیسے بولے بغیر ایک دوسرے سے باتیں کر رہے
ں، یہاں تک کہ ملاقاتی کے گھر کا نوکر ان کو واپس لے جانے کے لئے آگیا۔

اُن کے جانے کے بعد باپ نے مجھے اپنے قریب بلایا۔

"اس کا خیال چھوڑ دو بیٹے،" انہوں نے کہا، "اور اپنی ماں کی فکر
،د یکھتے ہو وہ ہمارے پیچھے خود کو ختم کیے لے رہی ہیں؟"

اسی وقت میری ماں جو شاید دیر سے ملاقاتی کے جانے کا انتظار
رہی تھیں، کمرے میں آگئیں۔ وہ دونوں ہاتھوں سے تانبے کی ایک گول
ں سنبھالے ہوئے تھیں۔ سینی کے بیچ بیچ ایک انگیٹھی رکھی ہوئی تھی جس
۔ کوئلے دہک رہے تھے اور ان کے اوپر ایک چھوٹے سے برتن میں کوئی
ن گرم ہو رہا تھا۔ روغن کی خوشبو سارے کمرے میں بھر گئی اور مجھے کچھ
م اور محفوظ معلوم ہونے لگا۔ ماں نے سینی اتار کر کرسی لے قریب فرش پر
ادی۔ روغن کے برتن کو اپنے دوپٹے سے پکڑ کر انگیٹھی پر سے اتارا اور اسے
ں فرش پر رکھ دیا۔ باپ انہیں دیکھتے رہے پھر بولے:

"سارے کام آپ کرتی ہیں گھر میں اور لوگ نہیں ہیں کیا؟"

ماں کوئی جواب دیے بغیر ان کے بدن پر پڑا ہوا چادر اتار کر
، کرنے لگیں۔

ہمارے گھر میں اور لوگ بھی تھے، لیکن میرے باپ کے
ارے کام ماں ہی کرتی تھیں۔ انہوں نے کبھی اپنی کسی تکلیف کا ذکر نہیں کیا تھا
ں لئے ہم لوگوں کو گمان نہیں تھا کہ وہ خود کو ختم کیے لے رہی ہیں۔ لیکن ایک
وہ بہت دیر تک استر سے نہیں اٹھیں اور سب پھر کو دور اور قریب کے رشتہ
روں کے بیچ میں ان کی بیماری کی ہوئی تھی۔

اس دن گھر کے دوسرے لوگوں نے میرے باپ کے
سارے کام کیے اور انھیں کچھ نہیں بتایا لیکن رات کو انہوں نے ماں کے بارے
میں کچھ پوچھنے کے بجائے خود ان کی خبر سنادی، پھر صرف اتنا کہا:

"ہم تو پہلے ہی کہتے تھے"

کئی دن تک وہ کسی سے کچھ نہیں بولے اور گھر والے ان کے
کام کرتے رہے۔ ان کے پاس ملنے والوں کا آنا کب کا ختم ہو چکا تھا۔ ماں کے
مرنے پر بھی کوئی نہیں آیا، یا شاید آیا ہو اور مجھے پتہ نہ چلا ہو، لیکن اب گھر
والوں میں سے کوئی نہ کوئی ان کے پاس ضرور موجود رہتا تھا۔ میں بھی دن میں
کئی بار ان کے کمرے میں جاتا اور دیر تک وہیں رہتا تھا۔

ایک دن شام کے وقت، جب صحن کی بیلون میں چڑیا چہچہا رہی
تھیں، میں باہری کمرے میں داخل ہوا تو وہاں میں نے اپنے باپ کے آخری
ملاقاتی کو موجود پایا۔ میں ان کو مشکل سے پہچان سکا، لیکن یہ حساب نہیں لگا پایا
کہ وہ کتنے دن بعد ہمارے یہاں آئے ہیں۔ مہمانوں والی کرسی پر وہ کچھ ٹیڑھے
ٹیڑھے سے بیٹھے ہوئے تھے اور ان کے گھر کا ایک ملازم، جو خود سہارے کا محتاج
معلوم ہوتا تھا، پیچھے کھڑا ہوا تھا، پیچھے کھڑا ہوا انہیں ادھر ادھر گرنے سے
روک رہا تھا۔ اس مرتبہ ان ملاقاتی کے بدن پر روزمرہ کا معمولی سا لباس تھا اور
اب مجھے خیال آیا کہ وہ ہمارے مکان سے ملے ہوئے مکان کی چھت پر جاڑوں
کی دھوپ میں بیٹھا کرتے تھے اور صرف ایک کپڑا کمر سے لپیٹے ہوئے تھے، لیکن
اس وقت بھی انھیں باپ کے ملاقاتیوں سے الگ کوئی آدمی سمجھتا تھا۔

وہ سر جھکائے خاموش بیٹھے ادھر ادھر ہل رہے تھے۔ میرے
باپ بھی خاموش تھے اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں ایک دوسرے کی
موجودگی سے بے خبر ہیں۔ میں بھی خاموش کھڑا تھا۔ دونوں کو دیکھتے دیکھتے
ایک بار پھر مجھے ایسا معلوم ہونے لگا کہ وہ کچھ بولے بغیر ایک دوسرے سے
باتیں کر رہے ہیں۔ میں باپ کے سرہانے کی طرف تھا۔ ملاقاتی میرے سامنے
تھے۔ ان کا بدن اب بھی ہلے جا رہا تھا اور نوکر کبھی ان کو دونوں ہاتھوں سے
سہارا دیتا، کبھی ایک ہاتھ سے انھیں سنبھالتا اور دوسرا ہاتھ اس طرح ان کے
اوپر جھلنے لگتا جیسے مکھیاں اڑا رہا ہو۔ میں نے ملاقاتی اور باپ کے چہروں کو باری
باری غور سے دیکھا اور مجھے آپ ہی آپ شبہ ہونے لگا کہ وہ دونوں بادنما کی
باتیں کر رہے ہیں۔ اور یہ شبہ اس وقت یقین میں بدل گیا جب اچانک میرے
باپ نے کہا:

"فائدہ؟ کچھ فائدہ نہیں، پھر بھی وہ کسی کا کیا بگاڑ رہا ہے؟"

ملاقاتی دیر تک بیٹھے تائید کے انداز میں سر ہلاتے رہے۔ آخر
بوڑھا نوکر انہیں سہارا دیتا ہوا واپس لے گیا اور اس میں دو بار خود بھی لڑکھڑا کر
گرتے ہوتے بچا۔

برسات ختم ہوتے ہوتے سب سمجھ چکے تھے کہ میرے باپ
بہت دن نہیں چلیں گے۔ ان کی خبر گیری پہلے سے زیادہ ہو رہی تھی اور ان کی
ہر ضرورت کا خیال رکھا جاتا تھا۔ جب بھی ان کا کوئی کام کیا جاتا وہ خوشی کے

لیے میں ہم سب کو دعائیں دیتے رہتے تھے۔ لیکن وہ یہ بھی سوچتے بھی رہتے تھے۔ میں اب زیادہ تر ان کے کمرے میں رہتا اور انہیں سوچتے دیکھا کرتا تھا۔ ان کی آنکھیں کبھی پوری اور کبھی آدھی کھلی ہوئی ہوتی تھیں، لیکن وہ کچھ دیکھتے نہیں معلوم ہوتے تھے۔ ان کا اس طرح دیکھتے دیکھ کر کبھی مجھ کو یہ خیال ہوتا کہ وہ میری ماں کو یاد کر رہے ہیں، کبھی یہ کہ انہیں باد نما کا خیال آ رہا ہے۔ لیکن اب ان کی حالت اتنی تیزی سے بگڑ رہی تھی کہ وہ بہت جلد ہی باد نما کو یاد نہیں ماں بھی بھول گیا۔

آسمان پر بادل اب نظر نہیں آتے تھے۔ لیکن کبھی کبھی بادلوں کے بغیر خاموشی کے ساتھ کوندا لپکتا اور لوگ بارش ہونے یا نہ ہونے کی پیش گوئیاں کرتے۔ ایک رات، جب چاند کی آخری تاریخیں تھیں، کوندے کی خاموش لپک بہت بڑھ گئی۔ میں باپ کے کمرے میں تھا جو دن بھی تاریکی سی رہتی تھی، لیکن اس رات ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت تیز روشنیاں ایک ساتھ جل بجھ رہی ہے۔ میرے باپ اپنی لمبی کرسی پر لیٹے دکھائی دیتے، پھر اندھیرے میں گم ہو جاتے تھے۔ روشنی اور اندھیرے کا یہ منظر، جو بچپن میں مجھ کو اچھا لگتا تھا، اس وقت پورے کمرے کو کسی وحشت بھری کش مکش میں مبتلا دکھا رہا تھا۔ میرے باپ خاموش لیٹے ہوئے تھے۔ اچانک مجھے شبہ ہوا کہ وہ نزع کی کش مکش سے دو چار ہیں۔ میں نے سوچا گھر کے دوسرے لوگوں کو بلاؤں، لیکن اسی وقت مجھے باپ کی تھکی تھکی آواز سنائی دی:

"اوپر کون ہے؟"

میں اُن کے قریب پہنچ گیا۔

"اوپر؟" میں نے ان کی طرف جھک کر پوچھا۔

"چھت پر" انھوں نے کہا "کوئی بول رہا ہے۔"

میں نے کانوں پر زور دیا۔ ہر طرف خاموشی تھی، صرف کوندا لپک رہا تھا۔ میں نے کانوں پر اور زور دیا، اور اب مجھے بھی ایک مدھم آواز سنائی دی۔ کچھ کراہنے کی سی آواز تھی، جیسے بہت بوڑھے لوگوں کے منہ سے اُٹھتے بیٹھتے میں بلا ارادہ نکلتی ہے۔ لیکن یہ اوپر سے آتی نہیں معلوم ہو رہی تھی۔

مدھم آواز پھر سنائی دی، اور اچانک مجھے یاد آگیا کہ یہ آواز بہت پہلے باد نما کے اندر سے ایک بار اس وقت آئی تھی جب ہوا رخ بدل رہی تھی، اور ایک بار اس وقت جب میں نے اس کو ہوا کے رخ پر گھمانے کی کوشش کی تھی۔

کوندا لپکا اور میں نے دیکھا کہ میرے باپ آواز سننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ میں نے ان سے کہا:

"اوپر جا کر دیکھ لیتا ہوں"۔

انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ میں تیزی کے ساتھ کمرے سے نکلا اور صحن سے گزر کر زینے چڑھتا ہوا چھت پر پہنچ گیا۔

باد نما کچھ دور پر بار بار چمکتا نظر آ رہا تھا۔ کوندے کی ہر لپک میں وہ ایسا ہوتا تھا جیسے خالص چاندی کی بنی ہوئی کوئی نازک سی چیز ہو۔ میں قریب جا کر اسے دیکھا۔ وہ اسی اجنبی رخ پر رکا ہوا تھا اور اس میں نہ کوئی تھرتھراہٹ تھی اور نہ آواز۔ میں اس کے گرد گھوم کر اسے دیکھ رہا تھا، اور اسی میں آ[ی]ک بار میں نے دیکھا کہ میرے میرے مکان سے ملے ہوئے مکان کی چھت پر [کوئی] کھڑا ہے۔ لپکتے ہوئے کوندے میں اس کا چہرہ بار بار روشن ہو رہا تھا۔

ڈھلتی ہوئی عمر کی کوئی عورت معلوم ہوتی تھی۔ میں اس [کو] پہچان نہیں پا رہا تھا اور کوندے کی ہر لپک کے ساتھ اس کو غور سے دیکھتا۔ آخر مجھے یاد آگیا کہ وہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ، اور اکیلی بھی، چھت پر آیا کر[تی] تھی، اس وقت وہ اکیلی کھڑی اپنی چھت پر سے باد نما کو دیکھ رہی تھی اور میر[ی] موجودگی سے بے خبر نظر آتی تھی۔ میں نے بھی خود اس کی موجودگی سے [بے] خبر ظاہر کیا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا چھت سے نیچے اتر آیا۔

کمرے میں میرے باپ اسی کروٹ لیٹے ہوئے تھے۔ [میں] دبے پاؤں آیا تھا لیکن انہوں نے میری پاؤں کا آہٹ سن لی اور پوچھا:

"کوئی تھا؟"

میں نے انھیں بتایا کہ اوپر صرف باد نما ہے۔ یہ بھی بتا دیا کہ خاموش ہے اور اپنے رخ پر رکا ہوا ہے۔ وہ بہت دیر تک خاموشی کے ساتھ ا[سی] کروٹ لیٹے رہے۔ جب مجھے یقین ہو چلا تھا کہ وہ سو گئے تو انھوں نے ا[یک] گہری سانس کھینچی اور کہا:

"اسے اتروا لینا۔" اور ایک گہری سانس کھینچی۔

میں ان کی آواز کی طرف دیکھتا رہا۔ کوندے لپکنا موقوف ہو چکا تھا اور آسمان [پر] بہت دور کوئی بادل گڑگڑا رہا تھا۔ میں نے کمرے کی واحد جلتی ہوئی دھ[ندلی] روشنی میں باپ کے قریب جا کر اُن کے چہرے کو غور سے دیکھا۔ وہ گہری [نیند] سو رہے تھے اور ان کے سینے پر پڑا ہوا کپڑا دھیرے دھیرے ہل رہا تھا۔

اس کے بعد جیسا کہ ہم سب پہلے ہی سمجھ چکے تھے، میرے [باپ] بہت دن زندہ نہیں رہے۔ اُن کے حواس آخری وقت تک کام کرتے رہے ا[ور] کچھ باتیں بھی کیا کرتے تھے۔ زیادہ پر اپنے تیمارداروں کو دعائیں دیتے، کبھی افسوس بھی کرتے تھے کہ ان کی وجہ سے دوسروں کو تکلیف ہو رہی ہے۔ لیکن [باد نما] کا انھوں نام بھی نہیں لیا۔ اس پر مجھے اتنی حیرت نہیں تھی جتنی اس پر کہ وہ ما[ں کا] بھی ذکر نہیں کرتے تھے۔ آخری دن البتہ انھوں نے ماں کا پورا نام مع ولدیت [لیا] تھا لیکن اس کے آگے کچھ کہنے سے پہلے ہی دم توڑ دیا۔

(۴)

باپ کے مرنے کے بعد میں گھریلو کاموں میں الجھا رہا۔ [اس] عرصے کے میں میرے محلے میں کئی مکانوں کے اوپر نئی منزلیں بن گئیں۔ تعمیروں نے میرے مکان کو اس طرح گھیرا کہ باد نما کو زمین پر سے دیکھنا [ممکن] نہیں رہا۔ شروع میں مجھ کو اس کا احساس نہیں تھا، لیکن ایک دن کہیں باہر [سے] گھر واپس آتے ہوئے میں اس موڑ تک پہنچا جہاں سے میرے مکان کی چھت ا[ور]

لگا ہوا باد نما دکھائی دینے لگتا تھا۔ ایک مکان کی نچلی اوپری منزل نے دونوں کو اپنی اوٹ میں لے لیا تھا۔ میں نے الگ الگ رخوں سے جا جا کر دیکھا۔ باد نما کسی بھی رخ سے نظر نہیں آ رہا تھا۔

کئی بے سود چکر لگانے کے بعد میں گھر میں آیا اور سیدھا چھت پر پہنچا۔ باد نما پہلے کی طرح اپنے رخ جما ہوا تھا اور اس کی ہیئت سے کوئی تبدیلی نہیں ہوئی تھی۔ اس کے بدرنگ بدن اور بھدی بناوٹ کو دیکھ کر میں نے حیرت کے ساتھ سوچا کہ کوندے کی روشنی میں وہ مجھے چاندی کا بنا ہوا اور نازک سا کیوں معلوم ہوا تھا۔ تاہم اس رات کے مقابلے میں اس وقت وہ زیادہ خوبصورت نظر آ رہا تھا۔

دوسرے دن ایک مستری چھت کے اوپر چھوٹے سے چبوترے کو کھود رہا تھا جس پر باد نما کا دھرا قائم کیا گیا تھا۔ کام شروع کرنے سے پہلے ہی مستری نے کہہ دیا تھا کہ وہ باد نما کو احتیاط کے ساتھ اتار تو لیگا لیکن اس کو دوبارہ صحیح زاویے پر لگا نہیں سکتا اس پر میں نے کہا تھا:

"اب اس کو لگانا نہیں ہے۔"

اس کے بعد اس نے اطمینان کے ساتھ اپنا کام شروع کر دیا تھا۔

اس نے چبوترے کے مسالے کی کئی تہیں اتاریں یہاں تک کہ دھرا ڈھیلا ہو کر ہلنے لگا۔ مستری نے کام کرتے کرتے میری طرف مڑ کر پوچھا:

"اسے کہاں رکھوائیے گا؟"

یہ میں نہیں سوچا تھا۔ اب تیزی کے ساتھ فیصلہ کر کے میں نے کہا:

"یہاں پر یا کسی بڑے صندوق میں۔"

"اس طرح رکھے رکھے یہ خراب ہو جائے گا۔" اس نے کہا، پھر کچھ رک کر بولا "ہماری مانیے تو ایک بات کہیں۔"

میں نے اس کی بات مان لی۔

(۵)

میرے پاس اتنے ملاقاتی نہیں آتے جتنے باپ کے پاس آتے تھے۔ یہ ملاقاتی بدلتے رہتے ہیں اور میرے یہاں صرف اس وقت آتے ہیں جب ان کو مجھ سے یا مجھ کو ان سے کوئی کام ہوتا ہے۔ ہر ملاقاتی شروع میں، کم سے کم پہلی بار، اس بھدی سی مچھلی کو دلچسپی سے دیکھتا ہے جو ملاقاتی کمرے کے ایک گوشے میں بنے ہوئے چھوٹے سے چبوترے پر دھرے کے سہارے ٹکی ہوئی ہے۔ فرش سے اس کی دم اور سر کی اونچائی یکساں ہے جس کی وجہ سے دھرے کی نوک پر سیدھی سیدھی ٹکی ہوئی نظر آتی ہے اور اسے دیکھ کر کسی کو خیال نہیں ہوتا کہ یہ کوئی پرندہ ہے اور اس کا تعلق ہواؤں سے ہے۔ سب اسے سجاوٹی چیز سمجھتے ہیں اس لیے کوئی مجھ سے نہیں پوچھتا کہ اس کا مصرف کیا ہے۔ میں بھی کسی کو نہیں بتاتا یہ ہمارے گھر کا باد نما ہے جو ہواؤں کا رخ بتانا چھوڑ چکا ہے۔ ❖ ❖

غلام حسین ساجد

کہیں کچھ رنج مندی کے کہیں آثار اب بھی
مری تقدیر میں لکھی گئی ہے ہار اب بھی

حذر کرتا ہے میری ذات سے جس وقت کوئی
تو لگتا ہے وجود اپنا بیکار اب بھی

امڈتی ہے کہیں موہوم سی کچھ روشنی سی
کہیں اچھا نہ ہو جائے تیرا بیمار اب بھی

اسے خود بھول جانے کا کیا ہے قصد میں نے
مجھے اس سے مگر ہے خواہشِ اقرار اب بھی

عمل اس کا ارادے کے الٹ ہوتا ہے اکثر
کہیں جھوٹا نہ ہو اس شوخ کا انکار اب بھی

سحر دم بھی ٹھکانا مل نہیں پایا تھا مجھ کو
بھٹکتا پھر رہا ہوں شہر میں ناچار اب بھی

پلٹ آیا اگر ڈوبا ہوا کوئی ستارہ
دہک اٹھیں گے جانِ من تیرے رخسار اب بھی

گریزاں کس لئے مجھ سے ابھی تک ہے وہ ساجد
مجھے ہے وصل کی خواہش پہ کیا اصرار اب بھی

انہیں عالم نہ خود کو بے خبر گردانتا ہوں
خوشی یہ ہے کہ میں اپنے آپ کو پہچانتا ہوں

بہت نزدیک آتا جا رہا ہوں جس پری کے
بچھڑ جاتا ہے اس سے بھی کسی دن جانتا ہوں

میں اس کا ہو کے بھی اس کے علاوہ ہوں کسی کا
وہ میری ہو کے بھی میری نہیں ہے مانتا ہوں

کبھی ہوتا ہوں اس کے ہجر سے محو سخن میں
کبھی اک بے کلی میں ریگِ صحرا چھانتا ہوں

کبھی چلتا ہوں جلتی دھوپ میں کچھ دور ساجد
کبھی سائے کو اس کے غم کی چادر تانتا ہوں

غلام حسین ساجد

کبھی اس سے کبھی خود سے خفا ہوں
عجب ڈھنگ سے محبت کر رہا ہوں

بہت الجھا ہوا ہوں کچھ دنوں سے
یہ سچ ہے میں کسی کو چاہتا ہوں

مرے پہلو میں دریا بہہ رہا تھا
تو کیوں میں آج تک پیاسا رہا ہوں

بہت نزدیک آ جانے کے باعث
میں اس سے دور ہوتا جا رہا ہوں

کسی صورت کسی پیکر میں ڈھل جائے
ترا نقشِ قدم پہچانتا ہوں

پلٹ آنے پہ آمادہ ہے کوئی
مگر اب میں کسی کا ہو چکا ہوں

بے چہرہ ہو چکے ہیں دوش و فردا
میں اپنے عہد سے بچھڑا ہوا ہوں

بدلنے کو یہ سب ترتیب ساجد
میں گہری نیند سے اٹھنے لگا ہوں

پشیمانی میں داغِ ہجر کو دھویا نہیں ہوتا
اگر اک روز کوئے یار میں کھویا نہیں ہوتا

شکایت آج بھی ہے ایک دنیا کو تغافل کی
ابھی تک وہ کسی پہ مہرباں گویا نہیں ہوتا

کھلا دوں میں اسے بس اک یہی اصرار ہے سب کا
بھلا دیتا اگر اس کے لئے رویا نہیں ہوتا

وہ سنتا ہوں اجازت ہی نہیں ہے جس کے کہنے کی
وہ فصلیں کاٹتا ہوں جنہیں بویا نہیں ہوتا

کسی کی یاد سے محفوظ ہونے کے لئے ساجد
میں سوتا ہی تو جاتا ہوں مگر سویا نہیں ہوتا

غلام حسین ساجد

ردائے شب کبھی مجھ سے چھپا سکی نہ مجھے
مرے بغیر کبھی نیند آ سکی نہ مجھے

تھا ناز اپنے طلسمی چراغ پر اس کو
مرے حضور میں لیکن وہ لا سکی نہ مجھے

وہی ہوا نہ مجھے ڈر تھا جس کے ہونے کا
میں اس کو پا نہ سکا اور وہ پا سکی نہ مجھے

میں چاہتا تھا مگر کچھ نہیں کہا اس سے
وہ چاہتی تھی مگر آزما سکی نہ مجھے

میں اپنی آگ کو آواز دے کے دیکھوں گا
اگر یہ نارِ جہنم جلا سکی نہ مجھے

کھڑا تھا خوابِ شبِ وصل کے جھروکے میں
یہ دیکھ کر مری قسمت جگا سکی نہ مجھے

میں اپنے کھوج میں نکلا تھا اس کے کہنے پر
یہ اور بات وہ مجھ سے ملا سکی نہ مجھے

ملی تھی مجھ کو جو ورثے میں قوتِ پرواز
مرے وجود سے باہر اڑا سکی نہ مجھے

مری نظر تھی مرے قول و فعل پر ساجد
مری گرفت سے دنیا بچا سکی نہ مجھے

ساعتِ ہجرِ مسلسل کس لئے ڈھلتی نہیں
پھول کیوں کھلتا نہیں ہے آگ کیوں جلتی نہیں

نبضِ ہستی پر میسر ہے ادھورا اختیار
رک تو جاتی ہے اشارے پر مرے چلتی نہیں

نام رہ جاتا ہے دنیا میں مگر عشاق کا
جانتا ہوں کارِ وحشت سے اجل ٹلتی نہیں

ایک صورت کر رہی ہے میری آنکھوں سے گریز
ایک حسرت ہے کہ رزقِ خواب پر پلتی نہیں

خیر پر اس کی کرم فرمائی کی خواہش ہے کیوں
سامنے جس کے ہماری دال بھی گلتی نہیں

رزم گاہ

صدیق عالم

جس طرح مچھیرے
مضبوط تاگوں کے جال سمندر پر پھیلاتے ہیں
سمندر بھی خشکی پر
اپنی طاقتور موجوں کا جال پھیلاتا ہے
مچھیرے مچھلیاں، گھونگھے، مونگے اور بحری کائی
سمیٹ کر ساحل پر لاتے ہیں
سمندر ساحل سے سمیٹ کر لے جاتا ہے
کاغذی پیالے، گھروندے، شراب کی بوتلیں، ملاب
اور ٹوٹی ہوئی کشتیوں کے تختے
اور کبھی کبھار زیر گیاہ کہلاتی ایک پوری کائنات
اور جس طرح کبھی کبھار ٹوٹ کر رہ جاتا ہے
کوئی جال سمندر میں
سمندر بھی کبھی کبھار ٹوٹ کر خشکی میں رہ جاتا ہے
مچھیروں کے جال تو جل پریاں لے جاتی ہیں
موجوں کے جال کے کنارے اگ آتے ہیں
کنکھس سدور، گیلی گھاس اور ناریل کے پیڑ
اور اپنا جال واپس لینے کے لئے
کبھی کبھی سمندر

زیر زمیں کوئی راستہ ڈھونڈ نکالتا ہے
اور ایک اکیلا انسان
خشک ریت کی اس چھوٹی جھیل کے کنارے بیٹھا
نیم مردہ گھاس، سخت جان کنکھس
اور دانشمند ناریل کے پیڑ سے سنتا ہے
انسان اور سمندر کی اس کشمکش کی داستان
اور ریت پر مچھیروں کی کشتیوں کے گھسیٹنے کے نشان
چلتا ہوا
جل پریوں کی تلاش میں
سمندر کی طرف نکل جاتا ہے
مچھیرے سمندر پر جال پھیلاتے ہیں
سمندر
حملہ آور مچھلیوں کے غار کے منہ سے
باہر بہتا ہے

صدیق عالم

آسمان کا کفن لپیٹے
زمین سو رہی ہے
ریت اور کیچڑ سے
تم نے اک گھروندا بنایا ہے
اور جی رہے ہو
انتشار کی کہانی سنتے ہوئے

جن ٹکڑوں کو تم نے
اپنے آسمان کا پیوند بنایا ہے
یہ وقت کے ملبے ہیں
تھوڑا بہت تم ہر چیز سے لیتے ہو
جو وراثت میں ملی ہے
اس پر تمہارا روا کتنی پہرا ہے
گرچہ تم سے پوچھے بغیر
تمہیں ایک سانچے میں ڈھال دیا گیا

عناصر کی حکمرانی میں
تمہارا کیا مقام ہے؟
اس غیر مستعمل مینارۂ نور کی سیڑھی پر
ہوا لا تعداد کے ملعون ٹکڑوں کو
اڑا کر نیچے لے جاتی ہے
مگر ہوا کی ایک دوسری رو بھی ہے
جو انھیں زینہ بہ زینہ
اوپر لانا چاہتی ہے
تم جو گھٹنوں تک
ساحل کی کیچڑ میں غرق ہو
آسمان تمہیں تک رہا ہے
جس سے گزر رہی ہیں مچھلیاں
جو لینا چاہتی ہیں تمہیں
اپنی آنکھوں کے ہالے میں

تم کہ اس مینار کے اندر
ہر جگہ ہو
اور گرد و پیش کے تلاطم سے لڑتے ہوئے
بیک وقت اوپر اور نیچے جانا چاہتے ہو
اس کفن سے باہر جھانکنا چاہتے ہو تم
تاریک سمندر میں
ڈولتے جہازوں پر ملاح
تمہارے آئینے کی دور مار روشنی میں
تمہیں دیکھتے ہیں
اور تمہاری تنہائی سے گھبرا کر
ہم جنسیت کا ارتکاب کرتے ہیں

سمندر پر رات دائمی ہے

صدیق عالم

سمندر اپنی جگہ قائم ہے
اور وقت کے پاس
انسان کے درد کا کوئی علاج نہیں
وہاں بھی نہیں
جہاں رنگین شیشوں والے اسٹریٹ لیمپ
اب نہیں ہیں
اور طوائفیں چہرے رنگ کر
گاہکوں کو رجھاتی ہیں

بار بار
ایک ہی واقعہ کو دہرایا جاتا ہے
ہمارے ساتھ
اتفاقات کے پروردہ ہیں
اور ہم سہم کر
اپنے پیچھے چھپنے کی سعی ہیں
خود کو بے نقاب کر بیٹھتے ہیں
ریت جھاگ چکی رہتی ہے
انسان کی طرح
جسکے زخم اندر کو رستے ہیں

سمندر
کسی سر راہے پر کھڑے بت کی آنکھوں کی طرح
سفید ہے
اور ہمارے سائے
ہم سے زیادہ عظیم اور پائیدار ہیں
وہاں جہاں بے ربط پہاڑی سلسلوں کے پیچھے
تاروں کی برچھیوں سے آسمان زخمی پڑا ہے
ہم اپنے منڈے ہوئے سروں کے ساتھ
بظاہر کہکشاں کی طرح جگہیں بدلتے دکھائی دیتے ہیں
مگر حقیقت میں اس جاوداں ساحل پر
ننگے کھڑے ہیں ہم لوگ
ساحل
جس سے پرے
ملبوں اور کچرے کے ڈھیر کا لا فانی سمندر ہے

صدیق عالم

موجیں ساحل سے چھن چھن کر لاتی ہیں
بچوں کے گھروندے
کاغذ کی ناؤ
بیئر کی ہری بوتلیں
اور انسداد حمل کی تھیلیاں

صبحدم
سورج
انتخاب کرتا ہے ایک گھروندے کا
آرام کرتا ہے اسکے ٹھنڈے بستر پر
سر پر سنہری کرنوں کا ہیٹ لگائے
ناؤ کھیتا ہے کاغذی
بیئر کی بوتلوں میں ڈالتا ہے اپنا سونا
اور انسداد حمل کی تھیلیوں میں
بچے کی طرح ہمکتا ہے

نیم روز
سورج
تپ اٹھتا ہے
گھروندوں کو مسمار کر دیتا ہے
ناؤ کو کر دیتا ہے پانی میں دو نیم
بیئر کی بوتلوں کو چٹانوں پر کر دیتا ہے چور
اور انسداد حمل کی تھیلی میں پانی بھر کر
اسکے پرخچے اڑا دیتا ہے
چاند کے حصے میں آتا ہے ٹوٹے ہوئے گھروندے
پانی میں نیم غرق ناؤ کے ٹکڑے
بیئر کی بوتلوں کی ہری کرچیاں
اور انسداد حمل کی تھیلیوں کے پرزے
اگلے دن کی امید میں چاند لوٹ جاتا ہے

پتھر میں کھدی ہوئی کشتی

صدیق عالم

تمہارے قیمتی سامانوں سے لدے جہاز
کو جب کنارا نہ ملے
اور سمندر بھنور کی مٹھیاں کھولے ہو منتظر
اور آسمان اپنی بجلی کے تازیانے پھینکے
تم اپنے سارے بادبان جلا کر میری راہ تکنا
میرے پاس ایک مضبوط کشتی ہے
مگر اس میں صرف ایک فرد کے لئے جگہ ہے
جسے پتوار چلانے میں برابر کا شریک ہونا ہوگا
تم میرے جزیرے میں رک سکتی ہو
مگر وہاں اپنا اناج تمہیں خود اگانا ہوگا
تم میرے لئے بچے پیدا کر سکتی ہو
مگر وہ کم کپڑوں میں زیادہ آزاد ہوں گے
تمہارے قیمتی سامانوں سے لدے جہاز
کو جب کنارا مل جائے
اور سمندر پرسکون ہو چکا ہو
جب آسمان تاروں کی چادر لپیٹے سو رہا ہو
اس وقت بھی ایک مضبوط چھوٹی کشتی
سمندر کے کسی گوشے میں
طاقتور موجوں سے لڑ رہی ہوگی
اور اس میں صرف ایک اور فرد کے لئے جگہ ہوگی

عشرت آفریں

اس قدر
دوڑتی، بھاگتی
زر پرستی میں لپٹی ہوئی زندگی سے
بچائے ہوئے
چند لمحوں کے مابین
چہرے
جو آئینہ سے
آن کر ہاتھ ماتھے پہ رکھ دیتے ہیں
مسکراتے ہیں
تو
پکے بالوں سے
اور
دودھیا جھرّیوں سے
عجب روشنی پھوٹتی ہے
کہ آنکھیں مری
خیرگی میں نہا جاتی ہیں
ان کی باتوں کے مرہم سے
دل کے سبھی زخم
معدوم سے ہوتے معلوم ہوتے ہیں
یادوں کے دالان
لوگوں سے
چہروں سے
رنگوں سے
بھر جاتے ہیں

نصف مہتاب کے جیسے
چھوٹے سے بٹوے میں
قوس قزح کے سبھی رنگ
کھل اٹھتے ہیں
پاندانوں کے ڈھکنوں میں
بیلے کی کلیوں کے ہمراہ
تہذیب
خوشبو کی صورت
سفر کرتی محسوس ہوتی ہے
تاریخ
چاندی کے تاروں میں
خود کو پروتی چلی جاتی ہے
دل کے سب زخم دھوتی چلی جاتی ہے

عبدالحمید

کوئی بتاؤ آخر یہ سب کس کارن ہو جاتا ہے
چاند کا جوبن بڑھتے بڑھتے چاند گہن ہو جاتا ہے

خواہش دید کرو بس اتنی جتنی آنکھ سہار سکے
سورج کو بھر آنکھ جو دیکھو اندھا پن ہو جاتا ہے

اس سے تعلق ترک تعلق دونوں ہی آسان نہیں
یہ وہ کشاکش آگ ہے جس میں راکھ بدن ہو جاتا ہے

طاق تنہائی پر رکھا دل ہے جو اک افسردہ چراغ
یادوں کی شوریدہ ہواؤں میں روشن ہو جاتا ہے

ریت اڑتی ہے وہاں
لوگ ڈوبے تھے جہاں

آپ یہ سارا ہنر
لے کے جائیں گے کہاں

اجنبی ہوتے گئے
جسم و جاں،نام و نشاں

پھر اسی دھوپ میں ہوں
لے مرے ابر رواں

چار سو تیز ہوا
دور تک برگ خزاں

افضال نوید

ساغر ہو یا قلم ہو لہو مانگتا ہے یار
لاؤں میں کس جگر سے جو تو مانگتا ہے یار

ہے پیش گل سکت کی کمی نطق ہے خفی
اور صحن باغ خار گلو مانگتا ہے یار

جھگڑا مدام رکھتا ہے مابعد وصل و ہجر
جو ہے نہیں وہ عربدہ جو مانگتا ہے یار

بے موج رنگ کہاں رفت اپنے آپ سے
اسباب بے خودی کوئی ہو مانگتا ہے یار

بری کوئی گذرتی نہیں گردو پیش سے
اور اہتمام سجدہ وضو مانگتا ہے یار

یعنی بنے بنائے پہ کیا استوار ہو
ہونا نہ ہونے کی کوئی خو مانگتا ہے یار

جاں کھینچ لے گئی مری صدپارہ جلد کو
دل کا یہ حال تجھ سے رفو مانگتا ہے یار

اک خلائے دل و جاں ہے جو الم کھینچتا ہے
کون ورنہ خط موجود و عدم کھینچتا ہے

دیکھتا رہتا ہے صورت گری بحر کو ابر
جوہر آئینہ آئینے سے نم کھینچتا ہے

ٹوٹ کے گرتی ہے رفتار کوا کب دل پر
پھر کوئی پہیہ گردوں کو بہم کھینچتا ہے

دیر تک رہتی ہے آواز عصا گلیوں میں
میری مٹی پہ کوئی نقش قدم کھینچتا ہے

نوید
پھر کسی نیزۂ بے سمت سے گھائل کر کے
لوح عالم پہ مجھے اس کا قلم کھینچتا ہے

نوچ ڈالوں نہ رگ و پے سے تجھے بھی اک دن
ریزۂ راہگذر کیوں مرا دم کھینچتا ہے

آنکھ سے رات کا صحرا نکل آتا ہے نوید
اور مجھ کو پس ہنگامہ غم کھینچتا ہے

آشا پربھات

نظم

صرف ایک عورت

اس کی ضد
آویزاں کر دیتی ہے
ہمیشہ میرے "میں" کو
اور کسی دیوار میں
جڑی ہوئی کھونٹی پر
میرا جسم
چکر لگاتا رہتا ہے
کسی مشین کی مانند

اس کی ضد
کہ چلوں میں
اس کے نشانِ پا پر
لیکن
ریت پر مجھے
اپنے نشانِ پا بنانا
اچھا لگتا ہے

اس کی ضد
کہ تھم جائیں
میرے خیالات
دہلیز کے اس پار
اپنی خودی کو دھتکارتے ہوئے

جب بے قرار کرتا
نیلے آسمان کا بلاوا
اتر آتا ہے
میرے من آنگن میں
جب
نہیں ٹھہرپاتی
اس کی ضد
میرے گرد و پیش کہیں بھی

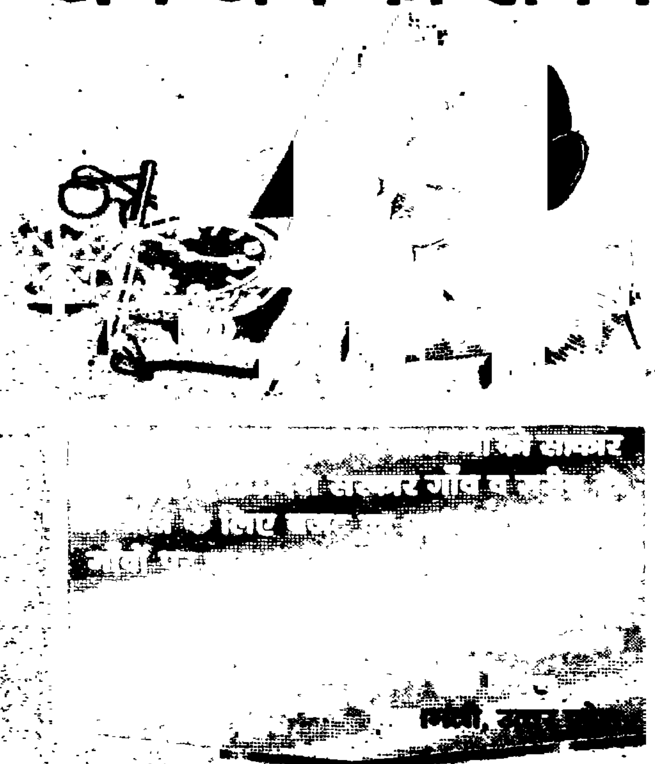
آنکھیں میری
نہیں ہیں
کوئی جھیل یا سمندر
جس کی کاسنی گہرائی میں
ڈبکی لگاؤ
خوش ہو سکو تم

وہ صرف آنکھیں ہیں
بالکل تمہاری آنکھوں کی مانند
جس میں کتنے ہی ان کہے سوالات
اگتے بجھتے رہتے ہیں

ہونٹ میرے
نہیں ہیں برگِ گل
تم جس کی سرخی سے
سنوار لو اپنی بے رنگ صورت
وہ ڈرتے ہیں
بہت کچھ کہنا چاہتے ہیں
سننے کی تاب
نہیں ہے تم میں
یا دانستہ طور پر تم
انجان سی بن جاتے ہو

کمر میری
نہ تو پھولوں کی نازک شاخ ہے
اور نہ بجلی ہے
خوبصورتی یا نمائش کی خاطر
تمہارا وجود جس وقت اس کے اندر
حرکت اور گرمی سے ہم آغوش ہوتا
اور
اس بارِ گراں کو اٹھا کر
میں تھکی ہوئی ہوں تو
کیا وہ تھکی ہے؟

बापू का सपना
जन-जन का सपना



गाँव व गरीब की खुशहाली के लिए ठोस पहल:

- गाँवों को सत्ता का विकेन्द्रीकरण करने के लिए पंचायतों के निष्पक्ष व स्वतंत्र चुनाव।
- सत्ता के विकेन्द्रीकरण के अन्तर्गत प्रथम चरण में 12 विभागों के चयनित कार्य ग्राम पंचायतों को हस्तांतरित।
- पंचायतों को इस वर्ष 2900 करोड़ रु० आवंटित, जो गत वर्ष की तुलना में 1800 करोड़ रु० अधिक है।
- खादी ग्रामोद्योग के माध्यम से गाँवों में स्वरोजगार का सृजन।
- जवाहर ग्राम समृद्धि योजना के अन्तर्गत इस वर्ष 623.44 लाख मानव दिवस सृजित करने का लक्ष्य।
- सुनिश्चित रोजगार योजना द्वारा इस वर्ष 36 लाख मानव दिवस सृजित करने का लक्ष्य।
- स्वर्ण जयंती ग्राम स्वरोजगार योजना के अन्तर्गत इस वर्ष 3.75 लाख गरीब परिवारों को लाभान्वित करने का लक्ष्य।
- इंदिरा आवास योजना के अंतर्गत इस वर्ष 1,87,629 आवास निर्माण का लक्ष्य।
- ग्रामीण जल आपूर्ति योजना के अंतर्गत इस वर्ष 1,15,621 हैण्डपम्प लगाने का लक्ष्य।
- पं० दीनदयाल उपाध्याय ग्रामीण सम्पर्क मार्ग योजना के अन्तर्गत 1459 ग्राम सम्पर्क मार्ग से जुड़े।
- अम्बेडकर ग्राम विकास योजना के अंतर्गत 9162 ग्राम सम्पर्क मार्ग से जुड़े।
- ग्रामीण आवासों के लिए ऋण एवं अनुदान योजना के अन्तर्गत 20,000 आवास निर्मित।
- वर्ष 2010 तक प्रदेश के समस्त गाँवों को पक्की सड़कों से जोड़ने की योजना।
- निजी क्षेत्र के सहयोग से पूरे प्रदेश में 10,000 सूचना केन्द्रों की स्थापना का निर्णय।
- जी०टी०वी० के सहयोग से 3000 ग्रामों में दूरदर्शन के माध्यम से शिक्षा कार्यक्रम चलाने का निर्णय।

सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ०प्र० द्वारा प्रसारित
ई-मेल address: upid1@lw1.vsnl.net.in; वेबसाइट: www.upinfo.org

رضوان الحق

پچھلے کئی دنوں سے طالب یہ محسوس کر رہا تھا کہ وہ جب تنہا ہوتا ہے تو اسے لگتا ہے کہ کچھ ایسا سامان کھو گیا ہے جو اس کے لیے بہت اہم تھا۔ لیکن لاکھ کوشش کے باوجود اسے یاد نہیں آتا اس نے کیا، کب اور کہاں کھویا؟ یہ سوالات اس کے دل و دماغ پر ایک بوجھ بنتے جا رہے تھے۔ اسی فکر میں اکثر اس کی ساری ساری رات گزر جاتی اور وہ غنودگی میں نہ جانے کیا کیا بکتا رہتا۔ اور جب تھوڑی دیر کے لیے نیند آجاتی تو کابوس اس پر مسلط ہو جاتا اور عجیب عجیب خوفناک خواب دکھائی دیتے۔ کبھی کبھی تو وہ سوتے وقت اٹھ کر گھر سے باہر بھاگنے لگتا۔ دھیرے دھیرے حالت دورے کی شکل اختیار کر گئی۔ پھر اس سے نجات پانے میں کئی کئی دن لگ جاتے۔ دورے اکثر دن میں شروع ہوتے اور رات میں شدت اختیار کر لیتے۔

اس دن طالب کی یہی حالت تھی۔ شام کو جب وہ آفس سے گھر آیا تو اچانک اسے محسوس ہوا کہ کچھ سامان کھو گیا ہے۔ اسے اپنی لاپروائی پر بہت غصہ آیا۔ لیکن جب اس نے یاد کرنا چاہا کہ کون سا سامان کھو گیا ہے تو کچھ یاد نہ آنے پر اسے اپنی حالت پر مزید افسوس ہوا۔ اس نے اپنی جیبیں دیکھیں۔ پرس، رومال اور پیسے موجود تھے۔ پرس میں اور کون کون سی چیزیں تھیں؟ اسے پوری فہرست تو یاد نہ آئی، لیکن جتنی بھی چیزیں یاد آسکیں وہ سب موجود تھیں۔ پرانے سوالوں نے ایک بار پھر اسے نرغے میں لے لیا۔ میرا کچھ سامان کھو گیا؟ وہ کون سا سامان تھا؟ کب کھویا؟ کیوں کھویا؟ یہ سوچتے سوچتے اسے شک ہوا شاید اپنا بیگ بھول گیا ہوں۔ لیکن چند ہی لمحوں بعد اسے پھر یاد آیا کہ بیگ تو وہ آفس لے ہی نہیں گیا تھا۔ پھر بھی شک دور کرنے کے لیے اس نے الماری کھولی۔ بیگ اس میں موجود تھا۔

تھوڑی دیر بعد وہی سوال پھر ذہن میں گونجنے لگے۔ کیا کھویا تھا؟ کب کھویا تھا؟ کیوں کھویا تھا؟ یہ اس کی پریشانی بڑھتی گئی لیکن اسے یاد نہ آسکا۔ طالب نے اپنے ذہن پر جب مزید زور ڈالا تو اسے دن کے دو واقعات یاد آئے۔

طالب آفس میں بیٹھا ہوا تھا کہ تبھی ایک سیٹھ جی آئے انھوں نے آتے ہی پوچھا۔

"بابو جی! میرے مقصد کا کیا ہوا؟"

"میں نے کل فائل دیکھی تھی۔"

"تو فائل آگے بڑھ گئی؟"

"سیٹھ جی ۔۔۔ ابھی تو اسے کچھ دن اور دیکھنا ہے۔"

"ارے صاحب اس میں اور دیکھنا کیا ہے؟ دستخط کریں اور فائل آگے بڑھائیں۔"

"ایسے کیسے بڑھ جائے گی؟ کہیں تیل پانی کے بغیر بھی گاڑی بڑھتی ہے؟"

"آپ گاڑی تو آگے بڑھایئے، تیل پانی کا انتظام تو ہو ہی جائے گا"

"واہ بھئی واہ! وہ گاڑی کہیں تیل ڈالنے کے وعدے سے بڑھتی ہے؟ سیٹھ جی! جب تک تیل نہیں پڑ جاتا، گاڑی ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھتی۔"

"ٹھیک ہے" کہہ کر سیٹھ نے کچھ روپے نکال کر دیے۔

"یہ کیا؟ بس اتنے سے۔ مجھے چپراسی سمجھ رکھا ہے سیٹھ جی؟ اگر کنجوسی کی تو فائل ڈھونڈتے رہ جاؤ گے۔"

"پھر آپ ہی بتا دیجیے؟"

"دس فیصدی"

"دس فیصدی! یہ تو بہت ہیں۔ ابھی اوپر بھی تو دینا ہوگا۔"

"شرما جی ہوتے تو پندرہ فیصدی سے کم نہ لیتے۔ میں ہی ہوں جو اتنے سستے میں کام کر دیتا ہوں۔"

سیٹھ جی مجبوراً دس فیصدی کے حساب سے روپے دے کر یہ کہتے ہوئے چلے گئے کہ اب تو میرا کام ہو جائے گا؟" سیٹھ کے جانے کے بعد طالب نے اچانک محسوس کیا کہ وہ میرا کچھ سامان چرا لے گیا ہے۔ طالب نے آفس کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھا لیکن کچھ سمجھ میں نہ آسکا کہ سیٹھ کیا لے گیا۔

دوسرا واقعہ یوں ہوا کہ طالب جب آفس سے گھر واپس آنے کے لیے بس میں سوار ہوا تو بس میں اتنی بھیڑ تھی کہ پیر رکھنے کی بھی جگہ نہ تھی۔ اس نے موقعے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے [illegible] کا ٹکٹ لیا اور بھیڑ میں گم ہو گیا۔ اتفاق سے تھوڑی دیر بعد اسے سیٹ بھی مل گئی اور وہ آرام سے سفر کرنے لگا۔ [illegible] ہوئی بس میں کئی لڑکیاں اور داخل ہو گئیں۔ [illegible] دیکھ کر لوگ اور بھی [illegible] ان کے سامنے اچھا [illegible] طالب کی [illegible] [illegible]

سب سے پہلے اس کی نگاہوں کا مرکز بنی تھی، اس کی نظریں اٹھتے ہی لے بغل والی لڑکی پر گئیں تو اس پر جمی رہ گئیں۔ یوں تو وہ بہت معمولی ناک نقشے کی تھی لیکن اس کا بدن بہت نمایاں اور کمان کی طرح تنا ہوا تھا۔ وہ اس کے جسم کے مخلوط کو مختلف زاویوں سے دیکھتا رہا اور اس کام میں ایسا محو ہوا کہ اسے لگنے لگا کہ مخلوط جسم ابھی کپڑے سے باہر ہو کر نمودار ہو جائیں گے۔ وہ لڑکیاں لوگوں سے بے نیاز آپس میں تیز تیز باتیں کر رہی تھیں اور بار بار قہقہہ لگا کر ہنس پڑتی تھیں۔

ابھی طالب کا اسٹاپ کچھ دور تھا لیکن وہ اپنی سیٹ سے اٹھ گیا اور بھیڑ میں انھیں لڑکیوں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ ایک کا بایاں شانہ اور بازو طالب کے جسم سے چھونے لگے۔ جب ڈرائیور بریک لگاتا یا بس کو تیزی سے موڑتا تو دونوں جسم ایک دوسرے کے پوری طرح قریب آجاتے۔ لیکن دونوں کچھ اس طرح سے کھڑے ہوئے تھے کہ وہ لڑکی کے جسم کے اس حصے کو نہیں چھو پا رہا تھا جسے وہ چھونا چاہ رہا تھا۔ اس کے بعد وہ تھوڑا آگے کھسک گیا اور اب اس کی داہنی کہنی اس حصے کے بالکل قریب پہنچ جاتی تھی۔ لیکن بس کی رفتار معمول پر آتے ہی دونوں کے درمیان کا فاصلہ پھر بڑھ جاتا تھا۔ وہ کن انکھیوں سے بار بار اس حصہ کو دیکھ کر پھر سامنے دیکھنے لگتا۔ اگلی بار جب ڈرائیور نے بریک لگائے تو طالب نے اپنی کہنی کو جان بوجھ کر تھوڑا اور پیچھے کر دیا جب کہ لڑکی بریک لگنے سے خود بخود آگے جھک گئی تھی۔ اس بار دونوں کے درمیان کا فاصلہ تقریباً ختم ہو گیا۔ لیکن اسے لمس کا احساس نہ ہو سکا۔ بس پھر اپنی عام رفتار سے چلنے لگی۔ اس کے بعد طالب نے باہر کی طرف دیکھا تو اس کا اسٹاپ آنے والا تھا۔ لڑکی کے آگے جو تھوڑی سی جگہ تھی، طالب اس جگہ سے دروازے کی طرف بڑھا تو طالب کے دائیں ہاتھ نے اس لڑکی کے سینے کے ابھار کی گہرائی کا پورا جائزہ لے لیا۔ لڑکی کے منہ سے آواز نکلی۔ "اس۔ س۔ س۔" لڑکی نے اس کے علاوہ کوئی رد عمل ظاہر نہیں کیا۔ طالب بس کے دروازے کی طرف آگے بڑھتا رہا اور بس کے رکتے ہی اتر گیا۔

طالب جب ان دونوں واقعات کی یادداشت سے باہر آیا تو اس کے ذہن میں کھوئے ہوئے سامان سے متعلق سوال پھر گونجنے لگے۔ اچانک اسے خیال آیا کہ دن کے وہ دونوں واقعات مجھے اس وقت کیوں یاد آرہے ہیں؟ کہیں دونوں واقعات کا تعلق اس گم شدہ سامان سے تو نہیں ہے؟ وہ ان کے باہمی رشتوں کے بارے میں غور کرنے لگا اور بہت دیر تک ان کے سرے جوڑتا رہا۔ لیکن ان کے درمیان کوئی رشتہ قائم نہ کر سکا۔

دیر کی غور و فکر سے اسے کا سر بھاری لگنے لگا اور ہلکا ہلکا درد بھی محسوس ہوا۔ اپنی ذہنی حالت سے کسی طرح نجات پانے کے لیے اس نے منہ ہاتھ دھوئے اور باہر ہوٹل پر کھانا کھانے چلا گیا۔ واپس آکر اس نے ان ساری باتوں کو پھر اپنے ذہن سے نکالا اور سونے کے لیے لیٹ گیا۔ تھوڑی دیر میں نیند آگئی تو اس نے خواب دیکھا کہ وہ اپنے گھر میں بیٹھا ہوا ہے۔ رات کا دوسرا

پہر ہے کہ اتنے میں وہ سیٹھ جس نے آج صبح آفس میں کام کرنے کے روپے دیے تھے اس کے گھر آیا ہے اور ساتھ میں بس والی لڑکی بھی ہے۔ لڑکی کو اس کے حوالے کر کے چلا گیا۔ پھر لڑکی اس کے بستر پر آگئی۔

طالب نے آنکھیں کھلنے پر خواب کے بارے میں سوچا۔ سوچا کہ یہ خواب میں نے کیوں دیکھا؟ اس سیٹھ سے اور کیا کیا حاصل کر خواہش میرے اندر دبی ہوئی ہے اور وہ بھی ایک ایسے کام کے عوض مجھے تنخواہ بھی ملتی ہے؟ یا اللہ میری بے شمار خواہشوں کو کم کر دے خوفناک خوابوں سے نجات دے، ساری ساری رات ستانے والے ان سے پیچھا چھڑا دے۔ اور میرے اللہ میرا وہ کچھ سامان جو کھو گیا ہے مل جائے۔

لیکن تھوڑی دیر بعد پھر ایک وسوسے نے اسے آن گھیرا سامان تھا؟ اس کے سر کا درد بڑھتا جا رہا تھا۔ باہر جا کر وہ تھوڑی دیر ہوا میں گھومتا رہا۔ کوئی فائدہ محسوس نہ ہوا تو اس نے تیل کی شیشی نکال تیل مالش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن خود سے سر کی مالش کرتے نہ میں اسے اپنی بیوی کی بہت یاد آئی، جسے وہ شادی کی تین سال گزر جا باوجود مناسب مکان نہ ہونے اور شہر کی مہنگی زندگی کی وجہ سے یہاں نہ اس نے سوچا بیوی نہ سہی دفتر یا محلے کا ہی کوئی تو ایسا شخص ہوتا جو اس وقت میں میرے کام آتا۔ پھر وہ دفتر اور محلے کے بہت سے لوگوں کے میں سوچتے سوچتے سو گیا اور ایک دفعہ پھر کابوس میں مبتلا ہو گیا۔

ایک آدمی اپنے گھر جا رہا ہے۔ راستے میں ایک جلتا ہوا کو دیا۔ وہ اسے نظر انداز کر کے آگے بڑھ گیا۔ تھوڑی دور آگے بڑھے آدمی کا ایک بوڑھا رشتہ دار سر پا فریاد بنا ہوا کھڑا دکھائی دیا۔ اسے دیکھ کر سے منہ پھیر کر آگے بڑھ گیا۔ کچھ دور آگے بڑھنے پر اس کا ایک پڑوسی جس نے اس آدمی کو بچپن میں اپنی گود میں کھلایا تھا۔ جب اس نے آدمی کے سامنے بڑھایا تو وہ کترا کے آگے نکل گیا۔ جب وہ اپنے دروازے کے پاس پہنچا تو اس نے دیکھا وہاں اس کی ماں بیٹھی ہوئی ہے۔ کچھ مانگا نہیں، لیکن اس کی آنکھوں سے مسلسل آنسو بہہ رہے تھے۔ بھی نظر انداز کر کے دروازے کے اندر داخل ہو گیا۔ دروازے کے اس کی بیوی درد سے کراہ رہی تھی۔ آدمی اس کے اوپر سے کود کر دروا کر گھر کے اندر داخل ہو گیا۔ طالب نے سوچا کہ یہ آدمی کیسا ہے جو کسی خاطر میں نہیں لاتا؟ اس کا دل ضرور پتھر کا ہوگا۔ تھوڑا آرام کرنے اس آدمی نے واش بیسن کے پاس جا کر ہاتھ منہ دھلا۔ پھر جب آدمی میں اپنا چہرہ دیکھا تو وہ آدمی طالب تھا۔ یہ دیکھتے ہی طالب زور زور سے "نہیں۔۔۔۔ یہ میں نہیں ہوں، میرا دل پتھر کا ہے۔ مجھے بچاؤ"

طالب نیند سے جاگ اٹھا۔ اسے یہ سوچ کر بہت حیرانی

میں جب کچھ سامان کھو جانے کی وجہ سے شدید بحران سے گزر رہا ہوں تو یہ لا تعلق اور مہمل خواب کیوں دیکھ رہا ہوں۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ ان خوابوں کا کوئی تعلق اس کھوئے ہوئے سامان سے ہو؟۔ اس نے ان خوابوں اور کھوئے ہوئے سامان میں ربط ڈھونڈنے کی ایک دفعہ پھر کوشش کی، لیکن لا حاصل۔ البتہ اس کے سر کا درد اور بڑھ گیا۔

ہر چند وہ سر درد کی دوا لینے سے ہمیشہ پرہیز کرتا تھا کیوں کہ سر کا درد تو اب روز روز کا مسئلہ ہے لیکن اب درد میں اتنی شدت تھی کہ دوا لینے سے وہ اپنے آپ کو روک نہ سکا۔ دوا کھانے کے بعد اس نے سر پر پٹی باندھ کر سونے کی کوشش کی۔ لیکن ذہن میں پھر وہی سوال گردش کرنے لگے۔ کیا کھویا تھا؟ کب کھویا تھا؟ کیوں کھویا تھا؟ کیوں کھویا تھا؟۔ اس سوال پر وہ جھنجھلا گیا۔ جب کہ یہی نہیں معلوم کہ کیا اور کب کھویا ہے تو کیوں کا سوال پیدا ہی کیوں ہوا؟ لیکن "کیوں" کے سوال پر ہی سوچتے سوچتے سو گیا اور ایک دفعہ پھر خواب کی گرفت میں آ گیا۔

مغرب کی جانب سے بہت تیز طوفان چلا آ رہا تھا۔ طوفان کے آگے آگے کوئی بہت پرکشش چیز چل رہی تھی۔ اس کی چمک دمک دیکھ کر لوگ اسے حاصل کرنے کے لیے طوفان کے ساتھ ساتھ بے تحاشا دوڑے چلے جا رہے تھے۔ ان کے جسموں پر کپڑے برائے نام تھے اور وہ ان کی شرم گاہوں کو چھپانے کی بجائے اور بھی ابھارنے کا کام کر رہے تھے۔ سبھی اس چمک دار چیز کو پانے کی ہوس میں ناچتے، جھومتے اور دوڑتے چلے جا رہے تھے۔ طوفان جہاں جہاں سے گزرتا ان علاقے کے لوگ اس میں شامل ہوتے چلے جاتے۔ جب وہ طوفان طالب کے پاس پہنچا تو وہ بھی ان لوگوں میں شامل ہو گیا اور بستر سے اٹھ کر غنودگی کی حالت میں انھیں لوگوں کی طرح ناچتا دوڑتا ہوا گھر کے باہر نکل گیا۔ تھوڑی دور چلنے کے بعد اسے احساس ہوا کہ میں تو ایک خواب دیکھ رہا تھا، یہاں کیوں کر پہنچا؟۔ جب اس کے ہوش و حواس کچھ درست ہوئے تو پھر انھیں سوالوں نے آ گھیرا۔ غور کرتا ہوا وہ آگے بڑھتا گیا۔ میرا کچھ سامان کھو گیا ہے وہ کیا تھا؟ اور کھویا کیوں؟۔ آخر مجھے یاد کیوں نہیں آ رہا ہے؟

رات ڈھلتی جا رہی تھی۔ طالب کسی انجانی منزل کی طرف بڑھتا چلا جا رہا تھا۔ کہاں جانا ہے؟ اور کیوں جانا ہے؟ سے بے نیاز، بے خوف، بس وہ چلا جا رہا تھا۔ جب وہ شہر سے بہت دور پہنچ گیا تو اس کے ذہن کو کچھ سکون ملا اور سر کا درد بھی کم ہوا۔ وہ لگاتار شہر سے مشرق کی جانب جانے والی سڑک پر بڑھتا رہا حتی کہ صبح ہونے لگی۔ جب اس نے اپنی نظریں اٹھا کر سامنے دیکھا تو شفق کا سرخ اجالا بہت خوبصورت اور راحت بخش تھا۔ سورج بس چند لمحوں میں طلوع ہونے والا تھا۔

جب وہ پوری طرح سے اپنے آپ کو ٹھیک محسوس کرنے لگا تب اسے احساس ہوا کہ میں تو شہر سے بہت دور نکل آیا ہوں۔ اب مجھے واپس چلنا چاہیے۔ گھبرا کر وہ واپس چل پڑا۔ لیکن ابھی تھوڑی ہی دور چلا تھا کہ پھر وہی سوال پریشان کرنے لگے۔ اب اسے محسوس ہوا کہ میرا کچھ اور سامان کھو گیا ہے۔ کیا کھویا تھا اب کیا کھویا ہے؟ کہاں کھویا ہے؟ کیوں کھویا ہے؟ جیسے جیسے وہ شہر کی طرف بڑھتا جا رہا تھا یہ سوال اور زیادہ شدت سے پریشان کرتے جا رہے تھے۔ اس کے دل کی بے چینی بڑھتی گئی۔ اچانک ایک خلش نے اسے گھیر لیا۔ اگر میں پھر واپس شہر گیا تو شاید میرا بہت نقصان ہو جائے گا۔ یہ سوچ کر وہ شہر سے دور نکل جانے کے لیے واپس مڑ گیا۔ تھوڑی دیر بعد اس کے دل کو قرار آنے لگا۔ اور اس نے محسوس کیا کہ کم سے کم اب میری باقی چیزیں محفوظ ہیں۔ لیکن گم شدہ سامان کا خیال ایک بار پھر ذہن میں خلش بن کر ابھرا۔ مجھے سامان کی تلاش جاری رکھنی چاہیے۔ یہ سوچ کر وہ رخ بدل کر آگے بڑھتا رہا۔ بہت دور نکل جانے پر ایک آدمی نظر آیا تو اس نے پوچھا۔

"میرا کچھ سامان جو کھو گیا ہے"

اس آدمی نے طالب کو غور سے دیکھا اور جواب دیا

"نہیں، مجھے تو نہیں معلوم" پھر اس نے طالب سے سوال کیا۔ "آپ اس وقت کہاں سے آ رہے ہیں؟"

"شہر سے" طالب نے بہت بھولے پن سے جواب دیا۔

"لیکن اتنی صبح شہر سے کوئی بس یا گاڑی تو آتی نہیں! آپ کیسے آ گئے؟"

"پیدل آ گیا"

یہ سن کر وہ آدمی حیرت میں پڑ گیا اور اس نے پوچھا۔ "اتنی صبح شہر سے آنے کی کیا ضرورت تھی؟"

"میرا کچھ سامان کھو گیا ہے۔ اسی لیے آ گیا۔ شاید آپ بتا دیجیے وہ سامان کہاں ہوگا۔"

"جب شہر میں کھویا تھا تو وہیں ہوگا۔ یہاں کہاں ڈھونڈنے نکلے آپ۔"

"ہاں ہونا تو وہیں چاہیے۔ لیکن مجھے لگتا ہے اب وہ یہاں نہیں ہے۔ آپ نے تو کہیں نہیں دیکھا؟"

"میں؟۔۔ میں کیسے دیکھ سکتا ہوں؟ میں تو ابھی شہر گیا بھی نہیں۔ لیکن ایک بات تو آپ نے بتائی ہی نہیں وہ سامان کیا تھا؟"

ہاں، وہ سامان تھا کیا؟ وہ سوچنے لگا اور پھر اس طرح منہ چلانے لگا کہ منہ کھلنے بند ہونے کا عمل تو تھا لیکن آواز نہیں نکل رہی تھی۔ کچھ دیر بعد اس نے منہ سختی سے بند کیا اور پھر آہستہ سے بولا:

"کیا سامان تھا؟ یہ تو مجھے یاد نہیں۔ آپ بتا دیجیے وہ کون سا سامان تھا؟"

اس شخص نے ایک بار پھر طالب کو اوپر سے نیچے تک حیرت بھری نظروں سے گھور کر دیکھا اور اسے پاگل سمجھ کر کوئی جواب دیے بغیر آگے بڑھ گیا۔ طالب نے پیچھے سے چیخ کر کہا۔

"بھائی صاحب آپ کی بڑی مہربانی ہو گی۔ لیکن آپ کہاں جا
...یں شہر مت جانا کہیں تو آپ کا بھی وہ سامان کھو جائے گا۔"
طالب پھر آگے بڑھنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد اسے بڑے زور کی تیز
...ن ہوئی اور پرانے سوالوں کا دورا سا چلا۔ کیا کھایا تھا؟ کہاں کھایا تھا؟ کیوں
...تھا؟ دفتر میں کھایا تھا؟ بس میں کھایا تھا؟ خوابوں میں کھایا تھا؟ سارے سوال
...کے دماغ میں یوں گونجنے لگے جیسے سر پر ہتھوڑے چل رہے ہوں۔ وہ جتنا
سوچتا اس کی حالت اتنی ہی بگڑتی جاتی۔ آخرکار اس پر بےہوشی سی کیفیت طاری
...۔ کچھ دیر بعد اس کے ہاتھ پیر ڈھیلے پڑنے لگے۔ پھر وہ بےہوش ہو گیا۔

جب اسے ہوش آیا تو دن بہت بیت چکا تھا۔ اس کی طبیعت کچھ
...ل چکی تھی۔ اب اسے بھوک کا بھی احساس ہوا۔ لیکن وہاں ان ویرانے
میں کھانے کو کیا ملتا؟ وہ آگے بڑھتا رہا اور آخر ایک قصبے میں جا پہنچا۔ وہاں اس
نے ایک آدمی سے کھانے کا سوال کیا۔

"بھائی صاحب میں بہت بھوکا ہوں، کچھ کھانے کو ملے گا؟"

"یہاں کوئی ہوٹل نہیں ہے۔"

"گھر تو ہیں؟"

"کہاں سے آئے ہو؟"

"شہر سے"

"یہاں کس لیے آئے ہو؟"

"میرا کچھ سامان کھو گیا ہے۔"

"کون سا سامان؟"

"یاد نہیں۔۔۔۔ مجھے کھانا دے دو، بہت بھوک لگی ہے۔"

"اچھا یہ بتاؤ کس ذات کے ہو؟"

"ذات؟۔۔۔ وہ تو مجھے معلوم نہیں۔۔۔ اور کھانے سے ذات کا کیا
...ن؟"

کچھ اور لوگ قریب آ گئے۔ ان میں سے ایک نے کہا
"کیسے آدمی ہو؟ تمہیں اپنی ذات بھی نہیں معلوم؟ اور تمہارا نام
...ہے؟"

"نام؟ میرا نام طالب ہے۔"

"مسلمان ہو؟" ان میں سے ایک بولا اور وہ سب آپس میں
...رگوشی کرنے لگے۔ پھر ایک آدمی سب کو خاموش کرتے ہوئے بولا۔
"کرانا ٹھیک نہیں ہے۔ یہ ضرور کوئی بہروپیا ہے۔ اس کو ٹھہرانا
...ار دینا ٹھیک نہ ہوگا۔"

دوسرے نے کہا "اس کو جلد سے جلد قصبے سے باہر نکال دینا
...ہے۔"

پھر ایک سنجیدہ سے آدمی نے کہا۔
"سیدھے چلے جاؤ۔ سلطان آباد تک پہنچ سکو۔ وہاں مسلمان رہتے
ہیں۔ وہ لوگ تمہیں ضرور کھانا کھلا دیں گے۔"

"نہیں بھائی کھانا تو ہمیں ہی کھلا دینا چاہیے۔" ایک شخص بول
پڑا۔ طالب نے ایک بار پھر اپنی بات دہرائی۔

"بہت بھوک لگی ہے۔ جلدی سے کھانا دے دو۔"

"نہیں یہ آدمی بہت پراسرار لگ رہا ہے۔ ہمیں فوراً پولیس کو
اطلاع کرنی چاہیے۔" ایک شخص بولا۔

"کہیں یہ آئی۔ ایس۔ آئی ایجنٹ نہ ہو؟"

"ارے نہیں بھائی ایسا کچھ نہیں، بے چارہ دماغی توازن کھو بیٹھا
ہے۔ اور تم لوگ اسے نہ جانے کیا کیا بنائے دے رہے ہو۔" ایک بزرگ نے
مداخلت کی۔

آخرکار ان لوگوں نے فیصلہ کیا کہ اسے سلطان آباد جانے دیا
جائے۔ وہاں مسلمان اس کو کھانا کھلا دیں گے۔

طالب ناامید ہو کر سلطان آباد چل پڑا۔ اب اُن سارے سوالوں
کی صدائیں دھیمی پڑ گئی تھیں اور بھوک کا سوال ان پر غالب آ چکا تھا۔ بھوک
اور پیاس سے نڈھال طالب جیسے ہی سلطان آباد کے قریب پہنچا ایک داروغہ
نے جس کے ساتھ سپاہی بھی تھے، طالب کو روکتے ہوئے پوچھا

"اے! تمہارا نام کیا ہے؟"

"طالب۔"

"کہاں جا رہے ہو؟"

"سلطان آباد"

"کیوں؟"

"بھوک لگی ہے۔"

"شہر سے آئے ہو؟"

"ہاں"

"تو سلطان آباد کیوں جا رہے ہو؟ دیکھو جھوٹ مت بولنا۔ مجھے
سب معلوم ہو گیا ہے۔"

"میرا کچھ سامان کھو گیا ہے، مجھے بھوک لگی ہے۔"

"اچھا۔۔۔ تو تم سلطان آباد اس لیے جا رہے ہو کہ تمہیں بھوک
لگی ہے۔ اور اس لیے بھی کہ شہر میں تمہارا کچھ سامان کھو گیا ہے وہ وہاں ملے گا"
وہ ہنسا۔ "کیسی باتیں بنا کر مجھے الو بنانا چاہتے ہو؟ مجھے تو پہلے ہی شک ہوا تھا کہ یہ
آدمی ضرور ایجنٹ ہے۔ اپنے آپ کو بہت شاطر سمجھتے ہو؟ تھانے چلو جہاں وہ
ڈنڈے پڑیں گے ساری ہوشیاری ہوا ہو جائے گی۔"

داروغہ طالب کو تھانے کی طرف لے چلا۔ راستے بھر طالب
کھانے کی رٹ لگائے رہا۔ لیکن داروغہ نے اس کی ایک نہ سنی۔ طالب نے دو
ایک دفعہ کھوئے ہوئے سامان کے بارے میں بھی پوچھا۔ لیکن وہاں جواب کون
دیتا۔ داروغہ نے تھانے پہنچ کر تھانے دار سے کہا۔

"صاحب مخبر نے بہت پکی خبر دی تھی، بہت بڑی کامیابی ملی
ذی آئی۔ایس۔آئی ایجنٹ ہے۔ سالا پاگل بننے کی کوشش کر رہا تھا"

"تھانے دار نے پوچھا۔ "کیا نام ہے اسکا؟"

"طالب بتاتا ہے اپنا نام۔" داروغہ نے جواب دیا

تھانے دار نے کچھ سوچ کر کہا۔ "ارے یہ خفیہ ایجنٹ نہیں بلکہ
گروپ کا آدمی ہے۔ اسی نے تو دنیش شکلا کا قتل کیا تھا۔"

اچانک طالب بول پڑا۔ "تھانیدار جی، مجھے سلطان آباد جانے دو،
ل گی ہے، مجھے کھانا چاہیے۔"

داروغہ نے کہا "صاحب یہ بہت دیر سے کھانا مانگ رہا ہے۔"

"ٹھیک ہے، یہ آدمی تو بڑے کام کا ہے۔ جاؤ اس کے کھانے کا
دو۔ پھر اس کے بارے میں بات کرتے ہیں۔"

داروغہ باہر چلا گیا۔ اس کے جاتے ہی تھانے دار نے سوچا کہ
کا قتل ہوئے دو مہینے ہو چکے ہیں، لیکن ابھی تک اس کے قاتلوں کا
غ نہیں مل سکا ہے۔ وہ ایم۔ایل۔اے۔ رام جرس شکلا کا آدمی تھا اور
نے ایک سابق ایم۔ایل۔اے۔ غلام قادر پر اس قتل کا الزام لگایا
بار وہ جب تھانے آئے تھے تو دھمکی دی تھی اگر ایک مہینے کے اندر
ل کو گرفتار نہیں کیا گیا تو میں تمہارا صرف تبادلہ ہی نہیں کراؤں گا،
ی بھی اتروا دوں گا۔ شکلا کی پہنچ ہوم منسٹر تک ہے۔ اس ڈر سے تھانے
فیصلہ کر لیا کہ داروغہ چاہے کچھ بھی کہے، اب طالب کو دنیش شکلا کا
ثابت کرنا ہے۔

طالب جب کھانا کھا چکا تو پولیس کی باتوں سے بے نیاز پھر پرانے
کے حصار میں آگیا۔ داروغہ کے آنے کے بعد تھانے دار نے دیوان کو
ے کہا۔

"دیوان صاحب، طالب کے خلاف ۳۰۲ لگا کر اس کا چالان

"نہیں صاحب۔ یہ آئی۔ایس۔آئی کا ایجنٹ ہے اسے ٹاڈا کے تحت
ہے"

"نہیں دیوان صاحب تھانے دار میں ہوں۔ میں جو کہتا ہوں وہی

"صاحب اسے پکڑا تو میں نے ہی ہے۔"

"تم سمجھے نہیں ہو۔ او رہاں ایک بات یاد رکھنا دنیش شکلا کیس میں
نس سکتے ہو۔"

"نہیں صاحب، وہ کیس حل ہو جائے گا۔ لیکن صاحب میں پچھلے
سوں سے اسی داروغہ گیری پر گھس رہا ہوں۔ صاحب مجھے اس کیس میں
ل جانے دیجیے۔"

"تمہاری نوکری خطرے میں ہے اور تمہیں پروموشن کی لگی ہے۔"

"صاحب یہ کیس مجھے دے دیجیے۔ پھر میں آپ کا کیس بھی حل
کرنے کی کوشش کروں گا۔"

ان دونوں میں بحث چلتی رہی۔ طالب کو پیشاب محسوس ہوا اور وہ
اچانک اٹھ کر چل دیا۔ کسی نے اس کی طرف دھیان نہیں دیا۔ جب وہ پیشاب
گھر سے فارغ ہو کر نکلا تو اسے کھوئے ہوئے سامان کی پھر یاد آئی۔ اس نے سوچا
لگتا ہے وہ سامان بہت ہی اہم تھا۔ لیکن وہ تھا کیا؟ کھویا کب تھا؟ اور کیوں کھویا تھا؟
کچھ بھی ہو مجھے وہ سامان جلد سے جلد تلاش کر لینا چاہیے۔ انہیں سوچوں میں گم
وہ تھانے سے باہر نکل گیا۔ تب بھی اس کی طرف کسی نے دھیان نہیں دیا۔ وہ
چلتا ہی گیا حتی کہ شام ہو گئی۔ پھر اس نے سوچا کہ سورج غروب ہونے سے
پہلے مجھے وہ سامان ضرور تلاش کر لینا چاہیے یہ سوچ کر اپنی رفتار تیز کر دی، پھر
تقریباً دوڑنے لگا۔ اس کے دل کی دھڑکنیں تیز ہوتی جا رہی تھیں۔ آخر کار وہ
پوری شدت کے ساتھ دوڑنے لگا۔ اسے اچانک ٹھوکر لگی اور گر پڑا۔ سر میں
چوٹ لگی اور وہ بے ہوش ہو گیا۔

وہ دیر تک بے ہوش پڑا رہا۔ بیچ بیچ میں تھوڑا ہوش آیا بھی اس پر تو
غنودگی سی طاری رہی اور اسی طرح اندھیری سنسان جگہ پر پڑا رہا۔ جب وہ پوری
طرح سے ہوش میں آیا تو چاند چھپنے کو تھا اور صبح ہونے والی تھی۔ اسے فوراً ہی
گمشدہ سامان کا خیال آیا۔ اس نے سوچا اب اس سامان کو کہاں تلاش کیا جائے؟
سوچتے سوچتے اچانک اسے بچپن کی ایک بات یاد آئی۔ بچپن میں جب بھی میری
کوئی چیز کھوتی تھی تو اس چیز کو اسی جگہ سے تلاش کرتا تھا جہاں سے چلنا شروع
کرتا تھا۔ اور راستے میں کہیں نہ کہیں وہ چیز ضرور مل جاتی تھی۔

اتنا یاد آتے ہی وہ سوچنے لگا کہ میں نے چلنا کہاں سے شروع کیا
تھا؟ شہر سے۔۔۔ قصبے سے؟۔۔۔ گاؤں سے؟۔۔۔ جنگل سے؟۔۔۔ ہاں
۔۔۔ہاں۔۔۔، جنگل سے ہی تو شروع کیا تھا۔ یہ خیال آتے ہی طالب اپنا سامان
تلاش کرنے جنگل کی طرف چل دیا۔ بہت دیر تک چلنے کے بعد سامنے جنگل
نظر آیا۔ سورج طلوع ہو چکا تھا۔ لیکن اس کی ایک بھی کرن اس تک نہیں پہنچ
رہی تھی۔ کیوں کہ جنگل نے ان کرنوں کو روک رکھا تھا۔ وہ جنگل کی اندھیری
اور وحشت بھری رہ گزر دیکھ کر گھبرا گیا۔ اس نے سوچا۔ کیا اس سامان کے لیے
مجھے اتنا لمبا سفر طے کرنا پڑے گا؟ نہیں میں ایسا نہیں کر سکتا۔ ٹھیک ہے وہ سامان
قیمتی اور اہم ہی سہی، لیکن۔۔۔ ایسا بھی کیا کہ اس کے لیے جنگل سے شہر تک کا
سفر از سر نو طے کیا جائے۔ یہ کوئی معمولی سفر تو ہے نہیں، نہ جانے کتنا وقت
لگے۔ اس سامان کے لیے شہر کی رونق، آرام و آسائش چھوڑ کر جنگل جنگل بھٹکنا
حماقت ہو گی۔ اور پھر وہ کوئی سامان ہی تو تھا۔ کچھ بھی ہو۔ جب ضرورت پڑے
گی بازار سے خرید لوں گا۔ تھوڑا مہنگا ہی سہی۔ یہ سوچ کر طالب واپس اپنے شہر
کی جانب چل پڑا۔

شارق کیفی

تن سے جب تک سانس کا رشتہ رہے گا
میرے اشکوں میں ترا حصہ رہے گا

دور تک کوئی شناسا ہو نہیں ہو
بھیڑ میں اچھا مگر لگتا رہے گا

خود سے میری صلح ممکن ہی نہیں ہے
جب تلک اس گھر میں آئینہ رہے گا

ایسے چھٹکارا نہیں دیتا ہے اس کو
میں اگر مر جاؤں تو کیسا رہے گا

یوں تو اب بستر ہے اور بیمار لیکن
سانس لینے میں مزہ آتا رہے گا

سوچتا یہ ہے جدا ہونے سے پہلے
کون سی رات میں یہ دکھ اچھا رہے گا

دیر مت کر اب الگ ہونے میں ورنہ
سب بچھڑنے کا مزہ جاتا رہے گا

نہیں میں حوصلہ تو کر رہا تھا
ذرا تیرے سکوں سے ڈر رہا تھا

اچانک جھینپ کر ہنسنے لگا وہ
بہت رونے کی کوشش کر رہا تھا

بھنور میں پھر ہمیں کچھ مشغلے تھے
وہ بے چارہ تو ساحل پر رہا تھا

لرزتے کانپتے ہاتھوں سے بوڑھا
چلم میں پھر کوئی دکھ بھر رہا تھا

اچانک لو اٹھی اور جل گیا میں
تبھی کرنوں کو یکجا کر رہا تھا

غلط تھا روکنا اشکوں کو یوں بھی
کہ بنیادوں میں پانی مر رہا تھا

گلہ کیا تھا اگر سب ساتھ ہوتے
وہ بس تنہا سفر سے ڈر رہا تھا

غزلیں

شارق کیفی

کیا تیرے جانے پر اشک بہاؤں میں
اپنی آزادی کا جشن مناؤں میں

بھول گیا ہوں تجھ کو پر اتنا بھی نہیں
یاد سے تیری کھیل کے دل بہلاؤں میں

چل سکتا ہے کام اسی سے قاتل کا
بچ سکتی ہے جان اگر ڈر جاؤں میں

شاید اسے ضرورت ہو اب پردے کی
روشنیاں گھر کی مدھم کر جاؤں میں

منزل کے قصے کو بھی اب بھول ہی جاؤں
اور سفر کو آساں نہیں بناؤں میں

سچے عشق کی بات بھی سچی ہے لیکن
ایسی ویسی باتیں کے بتاؤں میں

عرق ہوا اس تیزی سے کہ ڈرتا ہوں
اپنے حصے کا ہی تجھے ل جاؤں میں

بے ضرورت کیا سمجھداری دکھائے
وقت پڑ جاتا تو تیاری دکھائے

عرق کرنا بھی نہیں آتا ہے خود کو
شرم آتی ہے اداکاری دکھائے

مکمل بھر اس سے اگر ہو بھی گیا تھا
بس ضرورت بھر طرفداری دکھائے

ہم تو ان لمحوں کی قیمت جانتے تھے
ہم ہی کچھ بہتر اداکاری دکھائے

روٹھنے کا سکھ کہاں قسمت میں اپنی
ہملا دیتا وہ تو بیزاری دکھائے

ہیں تو شرمندہ مگر اس وقت شارق
جاں بچانے ہم کہ خودداری دکھائے

شارق کیفی

دنیا شاید بھول رہی ہے
چاہت کچھ اونچا سنتی ہے

قرب کی ساعت تو یاروں کو
چپ کرنے میں گزر جاتی ہے

آؤ گلے مل کر یہ دیکھیں
اب ہم میں کتنی دوری ہے

فیصلے اوروں کے کرتا ہوں
اپنی سزا کٹتی رہتی ہے

چلنا بھی اک عادت ہے بس
ساری تھکن آزادی کی ہے

جب چادر سرکی ہے سر سے
موت سرہانے پر دیکھی ہے

اتنا پیارا لگتا ہے وہ
دیکھو تو حیرت ہوتی ہے

سست قدموں سے گھر لوٹا ہوں
میں بھی شاید بڑا ہو گیا ہوں

فائدہ کیا مری عظمتوں کا
غرق تو میں بھی ہو ہی رہا ہوں

قتل کو بھی ترس جاؤں گا میں
اب اگر خود کو پہچانتا ہوں

یہ گلی اب کہاں پر کھلے گی
یہ تو میں بھی نہیں جانتا ہوں

خوف اتنا سزا کا نہیں ہے
جتنا منصف گھبرا رہا ہوں

یہ سمجھتا تھا میں چھت پہ چڑھ کر
آسماں کے قریب آ گیا ہوں

ساری دنیا سے یاری ہے لیکن
خود سے جب دیکھو روٹھا ہوا ہوں

تھکن میرے بستر پہ سو لے
بہت شام سے رات ہو لے

ملی جب نہ کوئی بھی راہ
ضرورت کو ڈھونڈنے

ذرا حال بہتر ہوا تھا
کہ تنہائی پھر اس کو رو لے

بڑا والا صندوق کھولا
کوئی یاد پلکیں بھگو لے

خموشی نے وہ حشر برپا
سکوں سے بھی وحشت سی ہو لے

کسی کا تھا پھر ایک جملہ
مری چپ بھی کانوں میں گھولے

شمیم قاسمی

نطق اشتعال چاہتا ہے
دل کو صحرا وبال چاہتا ہے

خلوتِ یار چاہتا ہے کب
دل تو بس عرضِ حال چاہتا ہے

چاہنا تو سرشتِ آدم ہے
کون اس سے وصال چاہتا ہے

بلبلے کا ثبات ہے کتنا
اک ذرا سا اچھال چاہتا ہے

آتشِ ہجر میں یہ قطرۂ دل
اور ابر و وصال چاہتا ہے

ادریس صدر

نہ آئینہ نہ شیشہ ٹوٹا ہے
بشر جیسے بکھرتا ٹوٹا ہے

سنبھل کر کھیل آوارہ ہوا سے
ہری ڈالی وہ پتہ ٹوٹا ہے

کہاں رکتے ہیں پھر آنکھوں میں آنسو
کنارہ جب ندی کا ٹوٹا ہے

اب آئے مجھ پہ گہری نیند کے دن
طلسمِ خواب دنیا ٹوٹا ہے

نکالیں گے وہیں سے نہر ہم بھی
جہاں پتھر پہ تیشہ ٹوٹا ہے

وہیں ہے صدر کا گاؤں سلامت
جہاں لوگوں کا روزہ ٹوٹا ہے

فوزیہ مشتاق

نہ جانے کیوں

مرا دل چاہتا ہے ایک ایسی نظم لکھوں
کہ جس میں ذکر ہو پھولوں کا خوشبو کا پرندوں کا
خوشی سے رقص کرتی جھومتی گاتی ہواؤں کا
مرا دل چاہتا ہے ایک ایسی نظم لکھوں
کہ جس میں شور شامل ہو سمندر کا

کہ جس کی مست لہروں سے مرا دل جھوم کر گائے
مرا دل چاہتا ہے ایک ایسی نظم لکھوں
کہ جس میں ذکر ہو بچوں کا جن کی مسکراہٹ سے
دیئے روشن ہیں صبح نو کی آمد کے
مگر میں کس طرح لکھوں
کہ میرے صحن گلشن کے سبھی پھولوں کو کوئی روند دیتا ہے
پرندوں کے پروں کو نوچ دیتا ہے
ہوائیں بین کرتی ہیں
سمندر خون روتا ہے
مرے بچوں کے چہرے مسکراہٹ بھول بیٹھے ہیں
کہ صبح نو کی آمد کے کوئی آثار اب زندہ نہیں ہیں
مرے ہر سو فقط انسان کا بہتا ہوا تازہ لہو ہے
نہ جانے کب میں ایسی نظم لکھوں
کہ جس میں ذکر ہو پھولوں کا خوشبو کا پرندوں کا
خوشی سے رقص کرتی جھومتی گاتی ہواؤں کا

خلیل دھنتیجوی

جو ڈراتا ہے وہ ادنیٰ فرد ہے اور کچھ نہیں
ان گھروں کا رہنما نامرد ہے اور کچھ نہیں

تیرے جانے کا بس اک لمحہ بہت بھاری لگا
اب تو سینے میں ذرا سا درد ہے اور کچھ نہیں

رات اندھیری ہے مگر اتنا اندھیرا بھی نہیں
بس چراغ شب کا چہرہ زرد ہے اور کچھ نہیں

جسم کا موسم بدل جائے بس اتنی دیر ہے
ورنہ کیا ہے رات تھوڑی سرد ہے اور کچھ نہیں

خاک مایوسی نہیں ہے میرے چہرے پر خلیل
اجنبی راہوں کی ہلکی گرد ہے اور کچھ نہیں

حجرۂ بلک بلا

انیس اشفاق

میں دیر سے اس کی آنکھوں میں دیکھ رہا تھا۔ اچانک مجھے محسوس ہوا کہ آج میں اسے کسی اور طرح دیکھ رہا ہوں۔ میں اسے روز دیکھتا تھا لیکن یہ دیکھنا بالکل عام سا دیکھنا تھا۔ میں نے سوچا بھی نہیں تھا کہ ایک دن میں اسے کسی اور طرح بھی دیکھوں گا۔ اور آج جب میں اسے کسی اور طرح دیکھ رہا تھا اچانک اس نے مجھ سے پوچھ لیا۔

ایسا کیا دیکھ رہے ہیں؟

میں اس کے سوال پر خاموش رہا لیکن اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے دیکھتا رہا۔

بولیے نا۔۔۔!! کیا دیکھ رہے ہیں؟ اس نے پھر پوچھا۔

میں چپ رہا۔ مجھے خود بھی نہیں معلوم تھا کہ میں اس کی آنکھوں میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ یہ سوچ سوچ کر میں بہت دنوں تک پریشان رہا کہ جو کچھ میں اس کی آنکھوں میں دیکھ رہا ہوں اسے کس طرح بتاؤں۔ میں یہ بتا سکتا تھا کہ اس کی زلفیں سیاہ ہیں، پیشانی روشن ہے، ہونٹ خوش رنگ ہیں، سینہ گول اور نمایاں ہے لیکن یہ نہیں بتا سکتا تھا کہ وہ کیا ہے جو کہیں اور نہیں صرف اس کی آنکھوں میں نظر آتا ہے۔ میں نے اس کی کیفیت کو بیان کرنے کے لیے بہت سے لفظوں کو تلاش کیا لیکن لفظ مجھے نہیں مل سکے۔ پھر میں نے فیصلہ کیا کہ میں اس کی آنکھوں میں نہیں دیکھوں گا۔

میں نے اپنا ٹھکانا بدل لیا تھا۔ میرے دوست حیران تھے کہ بسا بسایا گھر چھوڑ کر اچانک میں نے تنہائی کی زندگی کیوں اختیار کر لی ہے اور شہر سے دور اس ویران علاقے کے ایک چھوٹے سے حجرے میں ایسی گھٹن اور بے کیف زندگی کیوں گزار رہا ہوں۔ وہ مجھے ان دنوں کی یاد دلاتے تھے جب میں رات رات بھر آوارہ گھومتا اور ان کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا تھا۔ لیکن حجرے کی زندگی اب مجھے اچھی لگنے لگی تھی۔ میں یہاں کی ویرانی سے مانوس ہو چکا تھا۔ کبھی میں چٹائی پر لیٹ کر اس علاقے کے بارے میں سوچتا تھا جس کی آنکھوں میں دیکھتے دیکھتے میں ایک نئے مسئلے سے دوچار ہونے لگا تھا۔

اس کا نام کچھ اور تھا لیکن میں اسے ہالہ کہہ کر پکارتا تھا۔ میرا دیا ہوا نام اسے بھی پسند تھا۔ اس نام کے پکارے جانے پر وہ بہت خوش ہوتی اور میرے قریب شاید اسی لئے بیٹھی رہتی کہ ضرورت پڑنے پر میں اسے پکاروں اور اسی نام سے پکاروں۔

ایک دن وہ میرے بہت قریب بیٹھی ہوئی تھی۔ اتنا قریب کہ میں اس کی سانسوں کے اتار چڑھاؤ کو محسوس کر سکتا تھا اور کپڑوں میں چھپے اس کے جسم کو دیکھ سکتا تھا۔ جب وہ میرے اور قریب آئی تو میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے کہنا شروع کیا:

"آج کل میں نے ایک سانپ سے دوستی کر لی ہے۔" یہ سن کر وہ ہنس پڑی۔

"یہ سچ ہے میں نے ایک سانپ سے دوستی کر لی ہے۔" میں نے دوبارہ زور دے کر کہا اور آگے کہنا شروع کیا:

"وہ رات ہوتے ہی کسی طرف سے میرے حجرے میں داخل ہو جاتا ہے۔ دیر تک ادھر ادھر رینگتا رہتا ہے۔ پھر میری چٹائی کے قریب رکھے ہوئے چراغ کے پاس کنڈلی مار کر بیٹھ جاتا ہے اور مجھے گھورنے لگتا ہے۔ کچھ دیر اسی طرح بیٹھے رہنے کے بعد وہ میری چٹائی پر آکر میرے بدن سے لپٹ جاتا ہے اور رات بھر لپٹا رہتا ہے۔ پہلے دن جب ایسا ہوا تو میں خوف سے کانپنے لگا۔ میں نے اسے حجرے میں داخل ہوتے ہوئے نہیں دیکھا لیکن جب میں نے چراغ روشن کیا اور چٹائی پر لیٹ کر سونے کی تیاری کرنے لگا تو دیکھا وہ چراغ کے پاس کنڈلی مارے بیٹھا ہے اور مجھے گھور رہا ہے۔ میں نے اسے بھگانے کی کوشش کی لیکن وہ سارے فقرے بھول گیا جو اس موقع پر پڑھے جاتے ہیں۔ میں ڈرتے ڈرتے حجرے میں نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی کہ کوئی لکڑی یا ڈنڈا نظر آ جائے اس سے اسے بھگا دوں لیکن میں جانتا تھا کہ میں ایسا نہیں کر سکوں گا۔ میں

نے خوف سے آنکھیں بند کر لیں۔ تھوڑی دیر بعد مجھے محسوس ہوا کہ وہ میرے
جسم پر رینگ رہا ہے اور اس سے لپٹنے کی کوشش کر رہا ہے۔ میں آنکھیں بند کیے
اپنے جسم پر اس کے دانت گاڑنے اور زہر اترنے کا انتظار کر تا رہا۔ لیکن دیر تک
میرے ... لپٹے رہنے کے بعد بھی اس نے میرے جسم کو نہیں ڈسا۔ صبح
میری آنکھ کھلنے سے پہلے ہی وہ میرے حجرے سے باہر نکل گیا۔

گرا سے پھر ہنسی آگئی میں اس کی ہنسی کو اپنی توہین جانتا اور آگے
کچھ نہ کہنے کے لئے اپنے ہونٹ بند کر لئے یہ کوئی خواب ہوگا۔ میری خاموشی کو
شاید ناراضی سمجھ کر اس نے سکوت توڑا۔

خواب نہیں حقیقت ہے۔ میں نے کہا اب میرے ساتھ روز
ایسا ہوتا ہے

آپ کو ڈر نہیں لگتا اس نے پوچھا

بالکل نہیں میں نے کہا بلکہ رات ہوتے ہی میں اس کے آنے
کا انتظار کرتا ہوں۔ اسے دودھ پلانے کے لئے میں نے مٹی کا ایک برتن بھی
خرید لیا ہے۔

وہ دودھ پیتا ہے؟

"نہیں" میں نے کہا۔ دودھ پینے کے بجائے اسے میرے جسم
سے لپٹے رہنا زیادہ پسند ہے۔"

"کیا وہ رات بھر آپ کے جسم سے لپٹا رہتا ہے۔"؟ اس نے
بے یقینی کے انداز میں پوچھا۔

"ہاں"۔

"ایسی حالت میں آپ کو نیند آجاتی ہے۔"؟

"شروع شروع میں نہیں آتی تھی"۔ میں نے کہا۔ "مجھے ڈس
لیے جانے کا خوف تھا، لیکن اب اگر کسی دن وہ نہ آئے تو شاید میں رات بھر جاگتا
رہوں۔" پھر کپڑوں میں چھپے ہوئے اس کے جسم کو دیکھتے ہوئے کہا۔ "میں اس
کے لمس کا عادی ہو چکا ہوں۔"

اپنے جسم پر اس کا پڑا رہنا آپ کو کیسا لگتا ہے"؟ اس نے
پوچھا۔

اس کیفیت کو میں ٹھیک ٹھیک نہیں بتا سکتا۔ میں نے کہا۔ اس
کے بعد اسے شاید میرے بیان پر شک ہونے لگا اور اس سے آگے اس نے کچھ
نہیں پوچھا۔

میں شہر سے دور چلا گیا تھا لیکن شہر میں نے چھوڑا نہیں تھا
یہاں میں ہالہ اور اس کے ساتھیوں سے روز ملنے آتا تھا۔ ہم سب ایک بڑی
عمارت کے کمرے میں جمع ہوتے اور مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے۔ ایک
دن جب میں ہالہ کے ساتھیوں سے کسی نئے موضوع پر گفتگو کر رہا تھا وہ کمرے
میں اس طرح داخل ہوئی کہ اس کے پہناوے کی طرف سبھی نگاہیں اٹھ گئیں۔
میں نے بھی اسے دیکھا لیکن یہ ظاہر ہونے نہیں دیا کہ اس کے لباس سے

نمایاں ہوتے ہوئے اس کے جسم کو دیکھا۔ مجھے آج اس کا چہرہ زیادہ
معلوم ہوا۔ ہالہ اپنے ساتھیوں میں شامل ہو گئی اور ہم نے گفتگو کے
تازہ موضوع چھیڑ دیا۔ باتیں کرتے کرتے میں محسوس کیا کہ آج
ساتھی مجھے نہیں اسے دیکھ رہے ہیں۔

کیا اپنی طرف سب کی نگاہوں کے اٹھنے کی خبر
ہے؟ باتیں بتانے کے دوران میں نے سوچا اور یہ دیکھنے کے لیے
طرف دیکھا گویا معلوم کرنا چاہتا ہوں کہ وہ نکتہ جو میں بیان کر رہا ہوں
بھی سمجھ میں آیا یا نہیں۔ مجھے صاف محسوس ہوا کہ وہ اپنے ساتھیوں
طرح دیکھنے سے بے خبر ہے۔ کچھ دیر بعد باتوں کا سلسلہ ختم ہوا اور
کمرے سے باہر نکلنے کے لیے کھڑی ہوئی تو میں نے سوچا کہ وہ سانپ
پھر میرے بدن سے لپٹا رہتا ہے اگر اس وقت ہالہ کے لپٹ جائے تو
دائروں کی شکل کیا ہوگی۔

اس کے ساتھی کمرے سے باہر جا چکے تھے لیکن وہ
وہیں موجود تھی۔ میں سمجھا کہ ہم لوگ جو باتیں کر رہے تھے شاید
طرح اس کی سمجھ میں نہیں آئیں۔

کوئی نکتہ؟ میں نے اس کے جسم کی طرف دیکھے بغیر
"نہیں" "باتیں بالکل صاف ہیں اس نے کہا۔ پھر
ہوئے پوچھا۔ "اور وہ آپ کا زمین والا آتا ہے"؟
"۔ روز"۔ میں نے کہا۔ "تمہیں میری کہانی
نہیں۔"

"ہے۔ لیکن آپ کو میرے یقین کر لینے پر یقین نہیں
نے ذرا اشتر لہجے میں کہا۔ یہ سن کر مجھے اپنی بے اعتباری پر شرمندگی ہوئی

"آپ نے اسے پالتو بنا لیا ہے"؟ اس نے پوچھا۔

"نہیں۔ وہ ہر وقت میرے ساتھ نہیں رہتا۔ صرف
میرے ٹھکانے پر آتا ہے۔ اور اس کا اصل ٹھکانہ تو میرا جسم ہے۔ دن
گزارتا ہے مجھے نہیں معلوم۔"

"کبھی پیچھا کر کے دیکھیے۔" اس نے ہنستے ہوئے کہا۔

"نہیں میری اور اس کی رات کی دوستی ہے۔ میں اس
کے معمولات میں خلل نہیں ڈالنا چاہتا۔" میں نے کہا اور چپ ہو گیا
باہر اس کے ساتھی اس کا انتظار کر رہے تھے۔ جب
جانے کے لیے مڑی تو میں نے یہ سوچ کر کہ اب وہ میرے دیکھنے کو
رہی ہے، ہالہ کے پورے جسم کو دیکھا۔ میرا جی چاہا کہ میں اس کے
ہوئے سینے کو پھر دیکھوں۔

دوسرے دن ہالہ نئی پوشاک پہن کر آئی۔ آج اس
دوپٹہ اپنی گردن کے گرد اس طرح ڈال رکھا تھا کہ اس کے دونوں
سینے کے ... سے ہوتے ہوتے اس کی کمر کے اگلے حصے تک ...

دوپٹے کے اس طرح ڈال لینے سے کل کی طرح آج بھی اس کا سینہ زیادہ نمایاں معلوم ہو رہا تھا۔ اور آج بھی وہ اپنے سینہ کے اس طرح نمایاں ہونے سے بے خبر معلوم ہوتی تھی۔ آج اس کا جسم کہیں کہیں کھلا ہوا تھا

لیکن میں نے اس کھلے ہوئے حصوں کو پوری طرح نہیں دیکھا۔ روز کی طرح آج بھی میں اس کے ساتھیوں سے کسی نئے موضوع پر گفتگو کر رہا تھا۔ بیچ بیچ میں جب کچھ پوچھنے کے لیے ہالہ مجھ سے مخاطب ہوتی تو اس کی آنکھیں اور زیادہ چمکنے لگتیں اور اس کے بالوں کی ایک لٹ اس کی پیشانی پر لہرانے لگتی۔ جواب دیتے وقت میں اس کی طرف دیکھتا تو میری آنکھوں میں اپنے حجرے میں رکھے ہوئے چراغ کی لو گھومنے لگتی۔ چمکتی اور لہراتی ہوئی۔ میرا جی چاہتا ہے کہ میں فوراً یہاں سے نکل کر اپنے حجرے میں چلا جاؤں اور چراغ جلا کر اپنی چٹائی پر لیٹ جاؤں۔ باتوں کے دوران کئی بار میں نے چاہا جو پوشاک ہالہ پہن کر آئی ہے اسے دیکھوں اور یہ بھی دیکھوں اس پوشاک میں اس کا بدن کیسا لگتا ہے۔ لیکن اس سے آنکھیں چار ہوتے ہی اس کے بدن پر نگاہ ڈالنے کا خیال میرے دل سے نکل جاتا مگر اس کی آنکھوں میں دیکھتے وقت میں اس کے پورے بدن کو دیکھ لیتا۔ آج وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ باہر نہیں گئی۔ میں نے اس کے بیٹھے رہنے کا سبب پوچھا تو وہ میری طرف دیکھ کر مسکرا دی۔ پھر بولی۔

"ماموں کیسے ہیں؟"

میں اس کے جملے پر ٹھٹکا لیکن دوسرے لمحے سمجھ گیا کہ وہ کیا کہنا چاہتی ہے۔

"ٹھیک ہیں۔" میں نے کہا۔ پھر قدرے ناراض ہوتے ہوئے کہا "تمہیں اب بھی میری کہانی میں شک ہے۔؟"

وہ چپ رہی۔ اسے چپ دیکھ کر میں نے پھر کہا۔ "ایک دن میں تمہیں اپنے حجرے میں لے چلوں گا تاکہ تم سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ لو۔"

"مجھے نہیں دیکھنا۔" اس نے بے اعتنائی سے کہا۔ پھر میرے قریب ہوتے ہوئے بولی:

"آپ نے برا تو نہیں مانا؟"

جواب دینے کے بجائے میں اس کی آنکھوں میں دیکھنے لگا۔ دیکھتے دیکھتے میری آنکھیں اس کے جسم میں جھانکنے لگیں۔ اسی لمحہ کوئی چیز اس کے ہاتھوں سے گری جسے اٹھانے کے لئے وہ جھکی تو اس کا بدن کچھ زیادہ کھل گیا اور اسی وقت مجھے خیال آیا کہ میرے حجرے میں الماری پر جو گھڑا رکھا ہے وہ کئی دن سے خالی ہے۔

گری ہوئی چیز اٹھا کر وہ باہر نکلنے لگی تو اس کے جسم کا ایک حصہ میرے بدن سے چھو گیا اور مجھے پہلی بار محسوس ہوا کہ چھونے اور سونگھنے کی حس بھی بہت اہم ہوتی ہے میں کب کا مر چکا ہوتا۔

آج میں اپنے حجرے میں شام ہونے سے پہلے ہی داخل ہو گیا تھا۔ وہاں پہنچتے ہی میں نے چٹائی کے پاس رکھے ہوئے گھڑے کو دیکھا جو واقعی خالی تھا۔ میں نے گھڑا اٹھایا اور میدان میں لگے ہوئے نل پر جا کر اسے بھرنے لگا۔ بھرے ہوئے گھڑے کو اٹھا کر جب میں حجرے کی طرف لوٹ رہا تھا۔ تو میں نے دیکھا کہ سفید ردا میں لپٹی ہوئی روشن آنکھوں والی ایک میانہ قد عورت تیزی سے میدان کو عبور کر رہی ہے۔ وہ میرے سامنے سے گزر گئی اور میں دور تک اسے جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔ اس کی آنکھوں میں جنھیں میں نے بس ایک لمحے کے لیے دیکھا تھا' ایسی بات ضرور تھی کہ اگر وہ دوبارہ میرے سامنے آتی تو میں اس کے سامنے دوزانو ہو جاتا۔ گھڑا لیے ہوئے میں حجرے میں داخل ہوا تو دونوں وقت ملنے لگے تھے۔ میں نے چراغ روشن کیا' چٹائی بچھائی اور لوٹے میں پانی بھر کر کل رات کی جھوٹی رکابیوں کو ایک کونے میں بیٹھ کر دھونے لگا۔ اسی وقت اذان کی آواز بلند ہوئی۔ اور تب مجھے خیال آیا کہ میں کئی دنوں سے اپنے مصلے پر نہیں بیٹھا ہوں۔ یہ خیال آتے ہی میں نے چوکی پر رکھا ہوا اپنا مصلیٰ کھولا۔ تسبیح اور سجدہ گاہ ٹھیک جگہ رکھا لیکن اس سے پہلے کہ میں مصلے پر بیٹھتا۔ کسی نے میرے دروازے کی زنجیر کھٹکھٹائی۔ میں نے دروازہ کھولا تو سامنے کوئی نہیں تھا۔ باہر میدان میں دور تک تاریکی تھی لیکن جب میں نے نگاہ اٹھا کر دیکھا تو سفید ردا میں لپٹی ہوئی عورت دور پر جاتی ہوئی دکھائی دی۔ پیچھے سے وہ بالکل ہالہ معلوم ہو رہی تھی میں نے اسے پکارنا شروع کر دیا:

"ہالہ۔۔۔ ہالہ!! حجرے میں آؤ۔"

لیکن سفید ردا میں لپٹی ہوئی عورت نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ کچھ دیر تک میں حجرے کے دروازے پر کھڑا رہا اور جب ردا میں لپٹی ہوئی عورت غائب ہوئی تو میں اندر چلا آیا۔ اتنی دیر میں ہوا کا ایک جھونکا چراغ کو گل کر چکا تھا۔ میں نے چراغ پھر سے روشن کیا اور چوکی پر رکھے ہوئے مصلے کو تسبیح اور سجدہ گاہ کے ساتھ لپٹا کر رکھ دیا۔ مجھے بھوک لگ رہی تھی۔ میں نے سوچا کہ انگیٹھی میں کوئلے دہکاؤں اور کوئی ہلکی پھلکی ہنڈیا پکا لوں۔ پھر کھانے کا خیال دل سے نکال دیا اور چٹائی پر لیٹ گیا اور چراغ کی لہراتی ہوئی لو کو دیکھنے لگا۔ لو کو دیکھتے دیکھتے مجھے ہالہ کا کھلا ہوا جسم یاد آنے لگا۔ پھر اس کے بدن سے اپنے بدن کا چھونا یاد آیا اور اسی وقت میں نے دیکھا کہ سانپ۔ میرا دوست حجرے میں داخل ہو رہا ہے۔ روز کی طرح وہ چراغ کے پاس کنڈلی مار کر بیٹھ گیا۔ کچھ دیر وہاں اسی طرح بیٹھے رہنے کے بعد میرے جسم کی طرف بڑھنے لگا اور مجھے دھیرے دھیرے نیند آنے لگی۔

صبح ضروری کاموں سے فارغ ہو کر میں اسی طرف چل دیا جہاں میں ہالہ اور اس کے ساتھیوں سے روز نئے موضوعات پر گفتگو کرتا۔ جب میں وہاں پہنچا تو ہالہ آج پھر ایک خوش نما پوشاک میں نظر آئی۔ اس ملبوس کو دیکھ کر مجھے یقین ہو گیا کہ وہ اپنے بدن پر ٹھیک لگنے والی پوشاکیں خوب پہچانتی ہے اور یہ بھی جانتی ہے کہ کن پوشاکوں میں اس کا بدن زیادہ خوبصورت اور زیادہ پرکشش معلوم ہوتا۔ اس طرح کی پوشاکوں میں بھی کبھی جب اس کا

دوپٹہ اس کے سینے پر سے ہٹ جاتا تو اس کے جسم کی ساری تہیں کھلتی ہوئی معلوم ہونے لگتیں۔ شروع شروع میں وہ سبز پوشاکیں پہن کر آتی تھی۔ روز اس رنگ کے پوشاکیں پہنے ہوئے دیکھ کر ایک دن میں اسے پوچھ لیا:

"تمھیں سبز رنگ زیادہ پسند ہے؟"

"ہاں۔ شاید۔ لیکن آپ نے یہ کیوں پوچھا؟"

"تم زیادہ تر اسی رنگ کی پوشاکیں پہنتی ہو؟" میں نے کہا۔

"ہاں۔" اس نے اس لفظ کو کھینچ کر ادا کیا۔ پھر مسکراتے ہوئے بولی:

"میرے پاس اس رنگ کی پوشاکیں زیادہ ہیں۔" پھر اپنی پوشاک کو اوپر سے نیچے تک دیکھتے ہوئے کہا:

"لیکن آج تو دوسرے رنگ کی ہے۔"

میں نے اس کے پہناوے کو ایک بار پھر دیکھا پھر اس کے ہونٹوں کو دیکھا جن پر ہلکے پیازی رنگ کی ایک پرت جمی ہوئی تھی۔ ہونٹوں پر رنگ چڑھانے کی اسے اچھی تمیز تھی۔ اس وقت بھی اس کے ہونٹوں کا رنگ اس کے لباس کے رنگ سے پوری طرح میل کھا رہا تھا۔ اور جب وہ کچھ کہنے کے لیے ہونٹ کھول رہی تھی تو مجھے محسوس ہوا کہ اس کی آواز بھی انھیں رنگوں میں رنگ گئی ہے۔ میں نے اسے گاتے ہوئے کبھی نہیں دیکھا۔ اس کے ساتھی بتاتے تھے کہ اس کے گلے میں سر نہیں ہے لیکن جب وہ بولتی تھی تو سننے والے کے جسم میں لہریں اٹھنے لگتی تھیں:

میں نے اس کے لباس کو پھر دیکھا اور کہا:

"آج تم نے بہت عمدہ رنگ نکالا ہے۔"

یہ سن کر اس نے قہقہہ لگایا۔ وہ ہمیشہ کھل کر ہنستی تھی اور ہنستے وقت اس کی ایک خوشگوار سی لرزش ہوتی تھی جو حواس میں ہلچل پیدا کر دیتی تھی۔ گفتگو کے دوران میں جان بوجھ کر ایسی باتیں کرتا تھا کہ وہ قہقہے لگانے پر مجبور ہو اور میں لہر میں لپٹی ہوئی آواز کو دیر تک سن سکوں۔

ایک دن جب وہ عام دنوں سے زیادہ ہنس بول رہی تھی میں نے اس سے کہا:

"تمھاری آواز میں بڑی کشش ہے۔"

اس نے میری تعریف کو قبول کرتے ہوئے مجھے اس طرح دیکھا جیسے اسے خود بھی اس کا احساس ہو۔

"تم چپ رہتی ہو تو مجھے اچھا نہیں لگتا۔" میں نے کہا۔

"تو کیا ہر وقت بولتی رہوں؟" اس نے ہنستے ہوئے کہا۔

"ہاں۔ اور ہنسا بھی کرو۔ اسی طرح۔"

"کیوں۔" اس نے پوچھا

"مجھے اچھا لگتا ہے۔ اور یہ دوپٹہ ——" میں کہتے کہتے رک گیا۔

"دوپٹہ —— دوپٹہ کیا؟ آگے کہیے۔"

"اسی طرح ڈالا کرو۔" میں نے کہا۔ اس وقت اس کے دوپٹے کے دونوں پلو اس کے سینے سے ہوتے ہوئے اس کی کمر کے پیچھے تک پہنچ رہے تھے۔

"کیوں۔؟" اس نے پوچھا۔

"مجھے اچھا لگتا ہے۔" میں نے کہا۔

"آپ کو کیا کیا اچھا لگتا ہے؟" اس نے پوچھا۔

"سب کچھ۔ تمھارا بولنا اور ہنسنا اور تمھارا پہننا۔" پھر اس کے لباس کی تعریف کرتے ہوئے کہا:

"یہ رنگ تم پر زیادہ اچھا لگتا ہے۔"

"ہاآآ ——" اس نے میری تعریف پر خوش ہو کر اس لفظ کو کھینچ کر ادا کیا۔ جب وہ اپنی کسی تعریف پر خوش ہو کر اعتراف کرتی تھی تو اس لفظ کو کھینچ کر ادا کرتی تھی۔

"اسے میں کئی بار پہن چکی ہوں۔" اس نے کہا۔

"مگر میں نے پہلی بار دیکھا ہے۔" یہ کہتے ہوئے مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے میری آنکھوں میں بھی اس کے لباس کی سی ہو گئی ہیں۔ باتیں کرتے میں اور ہالہ ایک دوسرے کے بہت قریب آ گئے تھے اور جب میرے اور اس کے جسم میں فاصلہ برائے نام رہ گیا تو مجھے شبہ ہوا کہ رات کو میرے خواب میں آنے والا سانپ میرے بدن سے لپٹا ہوا ہے۔ اسی وقت میں دور ہٹ گیا۔

ہالہ کے دوسرے ساتھی آج بہت جلدی چلے گئے تھے میں وہ بہت دیر سے اکیلی تھی اور اور ایسا لگ رہا تھا کہ میری باتیں اسے اچھی لگ رہی ہیں اور وہ ابھی اور رکنا چاہتی ہے۔ بولتے بولتے ہم دونوں اچانک چپ ہو گئے تھے۔ کچھ دیر بعد میں نے سکوت توڑتے ہوئے کہا:

"کل تم میرے حجرے کی طرف آئی تھیں؟"

"نہیں تو۔" اس نے کہا۔ پھر پوچھا۔ "کس وقت؟"

"شام کو۔"

"شام کو تو میں گھر ہی پر تھی۔ کہیں نکلی ہی نہیں۔" وہ بولی۔ "لیکن آپ یہ کیوں پوچھ رہے ہیں۔"

"کل میرے حجرے کے سامنے والے میدان میں تم جیسی ایک عورت نظر آئی تھی۔" میں نے کہا۔

"آپ کو وہم ہونے لگا ہے۔"

"نہیں۔ میں نے اپنی آنکھوں سے عورت کو میدان سے گزرتے ہوئے دیکھا تھا" میں نے کہا "چال ڈھال سے وہ بالکل تمھاری جیسی لگ رہی تھی۔"

"لیکن میں اپنے گھر ہی پر تھی"۔ اس نے زور دے کر کہا۔ میں چپ ہو گیا لیکن دیر تک سوچتا رہا کہ کل میدان سے گزرتی ہوئی عورت ہالہ تھی یا کوئی اور۔

اب ہالہ نئی نئی پوشاک پہن کر آنے لگی۔ مجھے سبھی پوشاکیں اس کے بدن پر اچھی معلوم ہوتیں سبز رنگ کی پوشاکیں۔ پہنتا اس نے بند تو نہیں کی تھی لیکن اب یہ کم کم ہی اس کے جسم پر نظر آتیں۔ ان پوشاکوں میں کبھی کبھی اس کے جسم کے حصے اتنے زیادہ کھلے ہوئے ہوتے کہ نظر ان کی طرف بار بار اٹھنے لگتی۔ باتیں کرتے کرتے میری نظر بھی اس کے ان حصوں پر جا پڑتی اور میں فوراً وہاں سے اپنی نظر ہٹا کر اس کی آنکھوں میں دیکھنے لگتا اور کھلے ہوئے حصوں کو دیکھ لینے کی کوشش میں جو بتانا بھول گیا تھا اسے بتانے لگتا۔

میں نے فیصلہ کیا کہ میں ہالہ کی آنکھوں میں نہیں دیکھوں گا لیکن گفتگو کے دوران مجھے اس کی آنکھوں میں دیکھنا پڑتا تھا۔ اس کی آنکھیں بہت خوبصورت نہیں تھیں۔ وہ خود بھی کہا کرتی تھی کہ لوگ اس کی آنکھوں کی تعریف نہیں کرتے اور انھیں کوہستانی علاقوں میں رہنے والے لوگوں کی آنکھوں سے ملاتے ہیں۔ لیکن اس کی آنکھوں میں کوئی ایسی بات ضرور تھی جو بہت خوبصورت آنکھوں میں بھی نہیں ہوتی۔ اور یہی بات مجھے پریشان کرتی تھی۔

میدان کو عبور کرتے ہوئے میں نے محسوس کیا کہ دھوپ آج کچھ زیادہ تیز ہے۔ یہ سہ پہر کا وقت تھا۔ آج میں حجرے کی طرف لوٹ رہا تھا۔ دھوپ کی تیزی محسوس ہوتے ہی مجھے پیاس لگنے لگی۔ میں نے میدان میں لگے ہوئے نل پر جا کر بہت سا پانی پیا اور اپنے حجرے میں داخل ہو گیا۔ حجرے کا دروازہ کھولتے ہی مجھے کسی کے پیروں کی آہٹ محسوس ہوئی جیسے کوئی مجھ سے چھپنے کی کوشش کر رہا ہو۔ میں نے دروازہ بند کیا، چٹائی بچھائی اور حجرے میں رکھی ہوئی چیزوں کو بغور دیکھنے لگا۔ ساری چیزیں اسی جگہ پر تھیں لیکن چوکی پر مصلیٰ کھلا ہوا تھا اور تسبیح اور سجدہ گاہ یوں رکھے ہوئے تھے جیسے کسی نے ابھی ابھی اس پر نماز ادا کی ہو۔ مجھے یاد آیا کہ مصلیٰ میں نے لپیٹ کر رکھا تھا۔

پیروں کی آہٹ کس کی تھی؟ میں نہیں جان سکا یہ بھی نہیں سمجھ سکا کہ چوکی پر مصلیٰ کس نے بچھایا ہے۔ میں چٹائی پر دیر تک سیدھا لیٹا رہا اور آنکھیں موند کر حیران کر دینے والی ان باتوں پر غور کرتا رہا۔ اس عالم میں مجھے۔ سبز عودی، زرد اور زعفرانی پوشاکوں میں ملبوس ہالہ کا جسم دکھائی دینے لگا۔ پھر اس کے بدن کے وہ کھلے ہوئے حصے بھی دکھائی دینے لگے جنھیں میں اس کی اور دوسروں کی نظر بچا کر دیکھ لیتا تھا۔ پھر اس کا پورا چہرہ میرے سامنے روشن ہونے لگا۔ میں نے دیکھا اس کے ہونٹوں پر اس کی پوشاکوں سے میل کھاتے ہوئے رنگوں کی بڑے سلیقے سے جمی ہوئی ہیں۔ اس کنوش رنگ ہونٹوں کو دیکھ کر میرا جی چاہا کہ میں ان کا لمس محسوس کروں۔ پھر میں نے اس کی آنکھوں میں دیکھا اور مجھے محسوس ہوا کہ اس کا پورا بدن سمٹ کر اس کی آنکھوں میں آ گیا ہے اور میں اس کے بدن کے سارے کھلے ہوئے حصے اس کی آنکھوں میں دیکھ رہا ہوں۔ اسی وقت میں نے اپنی آنکھیں کھول دیں۔

حجرے میں اندھیرا تھا۔ میں سمجھ گیا کہ شام ہو چکی ہے۔ میں نے اٹھ کر چراغ روشن کیا۔ آبخورے میں پانی بھر کر ایک چھینٹا منھ پر ڈالا اور حجرے کا دروازہ کھول کر باہر دیکھا۔ میدان میں بالکل تاریکی تھی۔ میں واپس آکر چٹائی پر لیٹ گیا اور اس خواب کے بارے میں سوچنے لگا جو آنکھ کھلنے سے پہلے دیکھ رہا تھا۔

یہ خواب ہی تھا۔ میں نے پھر سوچا۔ اور اسی وقت مجھے محسوس ہوا کہ کوئی میرے حجرے میں بہت آہستہ سے داخل ہو رہا ہے میں نے چاروں طرف نگاہ دوڑائی مگر کوئی نظر نہیں آیا میں نے اٹھ کر چراغ کی لو تیز کی اور اب دیکھا کہ نماز کی چوکی کے پاس سفید ردا میں لپٹی ہوئی وہی عورت بیٹھی ہے جو کل میدان سے گزر رہی تھی اور جس پر مجھے ہالہ کا شبہ ہوا تھا۔ کھلے ہوئے مصلے پر رکھی ہوئی تسبیح اس کے ہاتھ میں تھی۔

"ہالہ۔!" میں نے دھیرے سے اسے مخاطب کیا۔

وہ خاموش رہی۔

"ہالہ۔!!" میں نے پھر پکارا اور یہ دیکھنے کی کوشش کی کہ ردا کے نیچے وہ اور کیا پہنے ہوئے ہے۔ لیکن ردا کے اندر کا لباس مجھے نظر نہیں آیا۔

"ہالہ!! کیوں نہیں؟" میں نے اسے پھر آواز دی۔

وہ خاموش رہی اس بار اس نے نگاہ اٹھا کر مجھے دیکھا۔

اس کی آنکھیں بالکل ہالہ کی جیسی تھیں لیکن اس کے جسم کا کوئی حصہ کھلا ہوا نہیں تھا۔ میں نے ابھی اس مسئلے کو پوری طرح سمجھ بھی نہیں پایا تھا کہ میں نے دیکھا سانپ رینگتا ہوا چراغ کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس کے آنے کا یہی وقت تھا۔ لیکن آج وہ چراغ کے پاس کنڈلی مار کر نہیں بیٹھا بلکہ رینگتا ہوا پہلے اس عورت کی طرف گیا جو بالکل ہالہ معلوم ہو رہی تھی پھر میری طرف آیا لیکن میرے بدن سے لپٹنے کے بجائے پھر اسی عورت کی طرف لوٹ گیا۔ بہت دیر تک وہ یہی کرتا رہا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں پھر مجھے نہیں معلوم کہ سانپ سفید ردا میں لپٹی ہوئی عورت کی طرف گیا، میری طرف آیا یا حجرے سے باہر نکل گیا۔ ❖ ❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون، ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً عدم موصولیابی کی اطلاع دیں۔
- جواب طلب امور کے لئے ڈاک ٹکٹ لگا ہوا لفافہ یا پوسٹ کارڈ ضرور بھجوائیں۔

عالم خورشید

جسکی دوری وجہ غم ہوجاتی ہے
پاس آکر وہ غیر اہم ہوجاتی ہے

میں شبنم کا قصہ لکھتا رہتا ہوں
اور کاغذ پہ دھوپ رقم ہوجاتی ہے

آن بسا ہے صحرا میری آنکھوں میں
دل کی مٹی کیسے نم ہوجاتی ہے

اونچے سر میں ہم بھی گایا کرتے ہیں
رفتہ رفتہ لے مدھم ہوجاتی ہے

جس نے اس کو ٹھکرانے کی جرأت کی
دنیا اسکے آگے خم ہوجاتی ہے

خوف آتا ہے تجھ سے ملنے جلنے میں
اپنی ہستی جیسے عدم ہوجاتی ہے

میں جتنی رفتار بڑھاتا ہوں عالم
منزل اتنی تیز قدم ہوجاتی ہے

گھر ہی ہوتا تو بھلا چھوڑ کے گھر جاتے ہم
کوئی آواز بھی دیتا تو ٹھہر جاتے ہم

بکھر نہ جاتے جو ٹکڑوں سے تو کرتے بھی کیا
ہاتھ پہ ہاتھ دھرے گھٹن سے مر جاتے ہم

اپنے ہونے کے گماں نے ہمیں زندہ رکھا
تیز سیلاب کے ریلے میں بکھر جاتے ہم

تو اکیلا ہی نہ تھا پاؤں کی زنجیر یہاں
اپنے ہمراہ تھی دنیا بھی کدھر جاتے ہم

تو بھی سچا ترا عشق بھی سچا لیکن
اپنے خوابوں سے بھلا کیسے مکر جاتے ہم

غزلیں

عالم خورشید

محبت کا کبھی اظہار کرنا ہی نہیں آتا
ہمیں یہ پیڑ سایہ دار کرنا ہی نہیں آتا

اسے معلوم ہے میری طبیعت میں تکلف ہے
مگر اس کو کبھی اصرار کرنا ہی نہیں آتا

دفاع اپنا کیا اور کامرانی بھی ملی لیکن
جو سچ پوچھو تو ہم کو وار کرنا ہی نہیں آتا

مسافت کے اصولوں سے کہاں واقف ابھی ہم ہیں
کوئی رستہ ہمیں ہموار کرنا ہی نہیں آتا

بہت سی منزلیں عالم تعاقب میں ابھی تک ہیں
تمہیں قدموں کو کم رفتار کرنا ہی نہیں آتا

کہیں بدلا نہیں کرتے کبھی نقل مکانی سے
یہ دل نکلا نہیں ابتک فریب خوش گمانی سے

معطر پیرہن سے روح کا رشتہ نہیں لازم
چلو کچھ ہم نے سیکھا تو کسی کی مہربانی سے

چلی آتی ہیں صحرا میں بھی یادیں سائباں بن کر
مگر اکتا گیا ہوں میں انھوں کی سائبانی سے

مجھے خود بھی نہیں بھاتا مرا لہجہ بدل جاتا
غلط فہمی بہت پھیلی ہے عاجز بیانی سے

مرے آنگن میں جب بھی چاند کی کرنیں اترتی ہیں
نیا رشتہ نکل آتا ہے میرا رات رانی سے

مری کشتی رواں تو ہے "تسلسل سے مگر عالم
نہ جانے چاہتا ہوں کیا میں دریا کی روانی سے

غزلیں

نعمان شوق

سب کی آنکھیں گم ہوئیں لامنظری کی گرد میں
دیکھنا باقی ہے کیا اب قصۂ پردرد میں

برف باری کا اگر یہ سلسلہ جاری رہا
ہم چٹکنا سیکھ ہی لیں گے ہوائے سرد میں

فاصلوں کو ایک کرنے والی رت رخصت ہوئی
سارے آئینے ڈھکے ہیں اپنی اپنی گرد میں

خیر سے اس کو ملی ہے جنگلوں کی باگ ڈور
لہلہاتے لگ رہے ہیں کیا تباہ زرد میں

اب تو ہم اپنی ہی صحبت کو ترس کر رہ گئے
خواب دیکھا تھا ترا کس لمحۂ بے درد میں

ہم کو روتا دیکھ کر تم ہنس پڑے تو کیا گلہ
یہ بھی اپنا پن کہاں باقی کسی ہمدرد میں

ہر بلندی سے نشیبوں میں اترنے والے
کیا ہوئے آپ پہ سو جان سے مرنے والے

دن کے منظر بھی سنا تو نے بھیانک ہیں بہت
شب سے برگشتہ نہ ہو خواب میں ڈرنے والے

وہ پرندہ ہوں کہ پرواز فدا ہے مجھ پر
تھک کے بیٹھے ہیں مرے پنکھ کترنے والے

ہر نئے لمحے کی آہٹ پہ لرز اٹھتے ہیں
کیا کریں ساعت خوش رنگ پہ مرنے والے

رات دن ڈھونڈتا رہتا ہوں افق تا بہ افق
میرے اندر کئی سورج تھے ابھرنے والے

میں تجھے بھول رہا ہوں تو خطا ہے تیری
کیا کروں میں کہ مرے زخم ہیں بھرنے والے

لاکھ غم ہوں پر خوشی جیسا بھی کچھ ...
زندگی میں زندگی جیسا بھی کچھ باقی

خون ناحق کیجئے اور پھر عطا کیجئے
یوں کہ بندہ پروری جیسا بھی کچھ بار...

اس زمیں کی خاک قاتل ہے فرشتوں ...
نیک لوگوں میں بدی جیسا بھی کچھ ...

ایک ہی ماحول سے اکتا نہ جائے
شور بھی ہو خامشی جیسا بھی کچھ بار...

ہم کو آزادی ملے گی شرط بس اتنی ...
سر اٹھے تو بندگی جیسا بھی کچھ ...

اب دھوئیں سے ہی اگر بھر جائیں گھر آ...
روشنی میں روشنی جیسا بھی کچھ باقی

خواجہ جاوید اختر

میرے سامنے آگیا وہ اکڑ کے
سکھلایا جسے چلنا انگلی پکڑ کے

کہیں گر نہ جانا میاں جی زمیں پر
ہواؤں کی رسی پکڑنا جکڑ کے

اگر تیرے دم سے ہے آباد کوئی
تو برباد ہوں میں بھی چکر میں پڑ کے

زمیں کی لکیروں سے لے لو گواہی
مرا ہے یہاں کوئی ایڑی رگڑ کے

جہاں پر ٹھہرنے سے ڈرتی ہے دنیا
وہیں جاکے بیٹھا ہے جاوید اڑ کے

وہ اپنا ہے بے شک پرایا نہیں ہے
کبھی جسکو آنکھوں سے دیکھا نہیں ہے

بھروسا بہت ہے مجھے زندگی پر
مگر زندگی کا بھروسا نہیں ہے

وہ پہچانتا تو نہیں مجھکو لیکن
نہیں جانتا مجھکو ایسا نہیں ہے

مجھے ایک دن سوچنا ہی پڑے گا
کبھی اپنے بارے میں سوچا نہیں ہے

ترے ناز جب سے اٹھائے ہیں میں نے
کوئی کام اب میرے بس کا نہیں ہے

اگر دیکھئے تو تماشا ہے دنیا
بظاہر یہ دنیا تماشا نہیں ہے

ہوا نصیب نہ سایہ نہ سائبان مجھے
کبھی تو گھٹن سے مرنے دے آسمان مجھے

مری تو کوئی بھی سنتا نہیں جہاں جاؤں
سنا رہے ہیں سبھی اپنی داستان مجھے

بھنور میں آگئی کشتی خدا حافظ ہے
میں بادبان کو تکتا ہوں بادبان مجھے

ہر ایک سمت سے پتھر چلے مری جانب
ہوا وجود کا اپنے بھی کچھ گمان مجھے

سردار آصف

پوچھ نہ کیسے لہجے کو طرار بنایا
گرم کیا اور لوہے کو تلوار بنایا

دیکھ چکا تھا میری ٹوٹی کشتی کو
اس لئے گھر سات سمندر پار بنایا

اپنی خاطر اس نے اک تحریک چلائی
خود بکتا تھا اسی لیے بازار بنایا

موسم سے لڑنا کیسے سیکھیں گے بچے
تنگ ہوا ہے گھر میں نے بیکار بنایا

چین سے سوتا ہوں میں، کوئی خوف نہیں ہے
جب سے خود کو اپنا پہرے دار بنایا

دم سادھے سبھی ہیں صدا دی ہے کسی نے
خاموشی میں اک چیخ لگادی ہے کسی نے

آنگن میں مرے کیسا یہ سیلاب کھڑا ہے
دروازے پہ دیوار لگادی ہے کسی نے

سمجھا کے مجھے میرے ہی اشعار کا مطلب
اوقات مجھے میری بتادی ہے کسی نے

کیا عدل جہانگیری کا نشہ نہیں اترا
زنجیر جو قلعے کی ہلادی ہے کسی نے

سننے میں یہ آیا ہے وہ ٹکڑوں میں بکے گا
پہچان کے قیمت تو لگادی ہے کسی نے

جھکنے لگا ہے، اونچا جو سر ہوتا
حال کو ماضی سے بہتر ہوتا

کچے اوہ بکھرے لوگوں کی بھیڑ۔
اس فہرست میں سب سے اوپر ہوتا

شہر میں رکنے کے کچھ تو اسباب
دل کو کھینچتا کوئی تو منظر ہوتا

کشتی تھا تو ملتا مجھے میرے
پل تھا تو دریا کے اوپر ہوتا

ایک ذرا سی ہنسی سے میری لوگ
مجھ کو کانٹا خنجر پتھر ہوتا

مبین صدیقی

۱

کسی نے کہا
کچھ اچھا کرنا چاہتا ہوں
کسی نے کہا میری حمد و ثنا کر
کسے نے کہا
نئے لطف آتا
کسی نے کہا، میرا شاہد ہو
کسی نے کہا
گہرا اترنا چاہتا ہوں
کسی نے کہا، میرے پیچھے آ
کسی نے کہا
ارض و سماوات سے گذار دے
کسی نے کہا، میرے طواف کو آ
تب اس نے کہا کہ کیسے؟
کسی نے کہا کہ یوں
تب وہ بے حد مسرور ہوا
تب وہ نہایت ممنون ہوا
جب کہ "یوں" کو پہنچا
تب اس نے کہا
کہ اے لوگو! بے شک میں نے بہتر جانا
مگر افسوس کہ جب وہ دوسری بار
اور تیسری بار
حتیٰ کہ چوتھی اور پانچویں بار
اسے دہرانے کی کوشش کر رہا تھا
تو اس کے معنی
یکسر تبدیل ہو چکے تھے

۲

دل
کے گلشن میں
عالمین کے لئے
بس
ایک کلی

دل
کے سمندر سے
ساری دنیا کو
صرف
ایک بوند

دل
کے قبرستان میں
واسطے جہان کل کے
فقط
ایک قبر

نثار احمد نثار

شاید کوئی چلا گیا

کچھ میں کچھ نہیں آتا
ندی صحرا میں کیوں گم ہو گئی ہے
کئی صدیوں سے پیاسی ہے یہ دنیا
میں رونا چاہتا ہوں خوب لیکن
پگھلتا ہی نہیں ہے سنگ
دل کا

قربان آتش

گلوں کے رنگ شجر کے بدن کو چاٹ گئی
عجب تھی دھوپ بہار چمن کو چاٹ گئی

ستم ظریفی اب اس سے زیادہ کیا ہوگی
کہ زندگی کی ہوس تو کفن کو چاٹ گئی

سنہری صبح تھی لیکن بلا کی پیاسی تھی
چناب راوی گنگ و جمن کو چاٹ گئی

تمام عمر کے حاصل پہ وہ زوال آیا
شب سیاہ تو رنگ سخن کو چاٹ گئی

مجھے پناہ نہ تجھ کو ہی مل سکی آتش
ہوائے مرگ تھی کوہ و دمن کو چاٹ گئی

احمد نیاز رزاقی

۱

اب اپنے آپ سے ڈر لگ رہا ہے
بکھر جائے کا منظر لگ رہا ہے

وہی دل جس میں خوشیوں کا گھر تھا
غموں کا اب سمندر لگ رہا ہے

جسے دنیا بھکاری کہہ رہی ہے
وہی مجھ کو سکندر لگ رہا ہے

میرے مٹنے کا اسکو غم نہیں کیا
وہ پتھر ہے کہ پتھر لگ رہا ہے

سکوں مل جائے رزاقی ہمیں بھی
چلو سو جائیں بستر لگ رہا ہے

(۲)

اس سفر میں تو ہمسفر بھی نہیں
راستے میں کوئی شجر بھی نہیں

تجھ سے رکھتا ہے اتفاق ایسا کون
تیرے احباب تیرا گھر بھی نہیں

ایک تو ہی نہیں ہے ساتھ میرے
ورنہ تنہا میں اس قدر بھی نہیں

اسکو سردار ہم مانتے ہیں
جسکی گردن پہ اپنا سر بھی نہیں

کرتا اس سے ہزار بات مگر
دیکھتا اسکو ایک نظر بھی نہیں

م۔ق۔خان

(پہلا منظر)

پردہ اٹھتا ہے، ایک شخص ڈگڈگی بجاتا ہوا اسٹیج سے گذر جاتا ہے۔ تاریکی میں ایک ہیولیٰ ابھرتا ہے جو دھیرے دھیرے ایک ٹنڈ منڈ درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

اس درخت کی ساری شاخیں سوکھ کر اکڑ گئی ہیں۔ کھال تنوں سے لٹک رہی ہے، لیکن آنکھیں اب بھی چمک رہی ہیں۔ ان میں عزم و استقلال کے دیے اب بھی روشن ہیں

پھر پردہ دھیرے دھیرے اور بعد میں زوروں سے ہلنے لگتا ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے "طوفان" اپنے سارے جاہ و جلال کے ساتھ آ دھمکتا ہے، ماحول پر خوف و دہشت طاری ہو جاتی ہے۔ کائنات کا ذرہ ذرہ لرزہ براندام ہے۔ لیکن وہ ٹنڈ منڈ درخت، پہلے کی طرح سینہ سپر ہے۔ اس پر خوف و ہراس کا شائبہ تک نہیں۔

ایک گرجدار آواز گونجتی ہے "میری زد میں آنے والے درختوں کا انجام کیا تم نہیں جانتے؟"

درخت مسکراتے ہوئے جواب دیتا ہے "جانتا ہوں، خوب اچھی طرح جانتا ہوں۔ بھلا آندھی اور درخت کا باہمی رشتہ کون نہیں جانتا؟ لیکن تم مجھے جھکنے پر مجبور نہیں کر سکتے"۔

تناور درخت نے آندھی سے لوہا لینے کی ٹھان ہی لی تھی۔ آندھی نے درخت کو یاد دلایا "تم اپنے وہ دن بھول گئے جب تم تخم تھے اور بنجر زمین میں پڑے گمنامی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور تھے؟ وہاں پانی کہاں تھا کہ تمہاری تخم ریزی ہوتی اور تم بار آور ہوتے؟ تمہاری طرح کتنے ہی بیج یا تو پرندوں کے رزق بنے یا ہوا میں اڑتے پرندوں کا لقمہ بن گئے۔ کبھی ایسے بیج اور اکھوے زمین میں نمی اور زرخیزی کی کمی کی وجہ سے پھوٹنے اور پنپنے سے بہت پہلے ہی سوکھ گئے اور دنیا نے انہیں فراموش کر دیا"۔ جانتے ہو نہ اس دنیا والوں کی یادداشت بہت کمزور ہے؟ میں نے ہی اڑا کر تمہیں ایسی زمین میں ڈالا، جو تمہاری نشوونما کے لئے سازگار تھی۔ پھر میں نے تمہارے لئے فضا کو موافق بنایا اور تب تمہیں پھولنا، پھلنا نصیب ہوا"۔

درخت گویا ہوا۔ "اور تم ــــ؟ تم یہ کیوں بھول جاتی ہو کہ تمہاری بقا ہماری سانسوں کی مرہون منت ہے۔ ہماری رگوں کا گرم گرم خون جل کر تمہیں جوہر توانائی بخشتا ہے۔ تم جو کچھ ہو، میری وجہ سے ہو۔ ورنہ تم ــ میرے بغیر تو تمہارا وجود ہی ممکن نہیں۔

آندھی نے اور بھی زور لگایا۔ دوبارہ زلزلہ سا آگیا۔ درختوں کی ہری بھری شاخیں ٹوٹ کر زمین بوس ہو گئیں۔ آندھی نے اپنی ساری طاقت صرف کر دی کہ ٹنڈ منڈ درخت کی بیخ کنی کر دے۔ لیکن یہ شاید اس کے بس کی بات نہیں تھی۔ درخت کی جڑیں بہت گہرائی تک زمین میں پیوست تھیں۔

درخت نے آندھی کی ظالمانہ حرکت کے خلاف جنگ شروع کر دی۔ دوسرے سارے درخت جواب تک محض تماشائی تھے۔ اس کے ساتھ ہو گئے۔ درختوں نے آندھی کی ایک ایک سانس کو اپنے بازوؤں میں جکڑ لیا۔ آندھی اژدہے کی طرح پھنکارتی رہی لیکن وہ طلسمی طاقت جس کے زور پر وہ درختوں کو خاطر میں لایا کرتی تھی، مفلوج سی ہو گئی۔ لیکن آندھی اتنی آسانی سے اپنی شکست ماننے والی نہیں تھی۔ اس نے ایک دوسری آندھی کو دعوت دی اور خود کنارہ کش ہو گئی۔ اس آندھی نے بھی درختوں کی برہمی کا انجام دیکھا تھا۔ اس لئے اس نے درختوں کو دوستی کا پیغام دیا۔ اس نے درختوں کا دل وعدوں سے جیت لیا۔ درخت اپنی فطری سادگی کی وجہ سے آندھی کی دوستی کا دم بھرنے لگے۔ آندھی خوش مزاجی سے چلنے لگی اور ہر طرف ہریالی نظر آنے لگی۔ درخت مست و بے خود ہو کر جھومنے لگے۔ آندھی کو درختوں کی خوشی بالکل پسند نہ تھی اس لئے وہ ایک حکمت عملی کو بروئے کار لائی۔ اس نے درختوں میں خود سری کا سودا ڈال دیا ــــ اور دیکھتے دیکھتے کئی درخت اپنی طاقت کا مظاہرہ کرنے لگے۔ آندھی کا اندازہ ٹھیک ہی نکلا۔ درخت خانہ جنگی

میں مصروف ہو گئے۔ آندھی ہر درخت کو سہہ دیتی رہی۔ ان میں سے ایک درخت آندھی کی توقعات کے خلاف خود کو سب سے سربلند اور سب سے الگ تصور کرنے لگا۔ اب آندھی کی آنکھیں کھلیں۔ اس نے پہلے درخت سے مشورہ کیا اور اس نوالئدہ درخت پر حملہ کر دیا۔ اس نے اپنی دانست میں اس درخت کو نیست و نابود ہی کر دینا چاہا لیکن حالات نے ایک عجیب موڑ لیا۔ ہر شاخ، ہر گل، ہر بوٹے کی زبان پر اس درخت کی داستان ٹھہری تھی، ہر طرف بغاوت اور بدامنی پھوٹ پڑی۔ اب ایک ایک ڈالی، ایک ایک پتہ ہاتھ میں خنجر لئے آندھی پر جھپٹ پڑا۔

آندھی کے لئے یہ ایک نیا تجربہ تھا۔ وہ گھبرائی اور اس نے کمال بزدلی سے درختوں کے سامنے سر جھکا دیا۔ اس کی طاقت تو مستعار سانسوں پر تھی۔ مہاجن نے حالات کا جائزہ لیا اور ہاتھ کھینچ لیا۔ حقیقت سامنے آگئی۔ اب صرف درختوں کی اہمیت تھی۔ درختوں کو پہلی بار کھل کر سانس لینے کا موقع میسر ہوا۔ اس درخت نے اپنی فہم و فراست سے ہر جانب اپنی دھاک جمالی۔

اور اس درخت میں بھی اب غرور کی کونپلیں پھوٹنے لگیں۔

دوسرے درختوں نے کونپلوں کے حسن و صحت کی تعریف شروع کر دی۔ درخت اپنی تعریف سن کر پھولے نہ سماتا۔ اب حال یہ تھا کہ جہاں کوئی تیکھی بات کہتا اس کی تیوری پر بل آجاتے۔ وہ اس کا نام و نشان مٹانے کے درپے ہو جاتا جو درخت اس کے محور سے بھٹکتے نظر آتے یا اپنا قد دوسرے عام درختوں سے بلند کرنا چاہتے یا کبھی اس کی ہم چشمی کی جرأت کرتے تو ان کی زندگی مصیبت بن جاتی۔ اور اس درخت کی نئی کونپلیں اس تیزی سے بڑھنے لگیں کہ دوسری تمام شاخیں سوکھنے لگیں۔ درختوں میں اس نئی صورت حال پر چہ مگوئیاں ہونے لگیں تو ان کی ٹہنیاں کاٹ دی جاتیں۔ چھوٹے درخت خوف سے سہمے رہتے۔

اس طرح وہ درخت مطلق العنان ہوتا گیا۔ وہ اب کسی کو خاطر میں نہ لاتا۔ بظاہر اس کے مطیع و فرمانبردار بنے رہے۔ لیکن اندر اندر وہ ساز باز کرنے میں مشغول تھے۔ محرومی اور ناکامی ہمیشہ بغاوت و بدامنی کو جنم دیتی ہی ہے۔ باہری درختوں نے جب ان درختوں میں بغاوت کی چنگاری کا اندازہ لگا لیا تو انہوں نے ہوا دی اور درخت بغاوت پر اتر آئے۔

پہلے درخت نے اس کی پرواہ نہ کی۔ اس نے آندھی کو حکم دیا کہ ایسے سارے درختوں کو صفحۂ ہستی سے مٹا دیا جائے۔ درخت بڑھتے رہے لیکن آندھی ان کے قدم نہ روک سکی۔ قتل اور غارتگری کا بازار گرم تھا۔ آخر درخت نے محسوس کیا اس کے ارد گرد تازہ ہوا کی جگہ آندھیوں کا زہر پھیلا ہوا ہے۔ اس نے بھی گھٹن سی محسوس کی۔ اس نے اس زمین پر نظر ڈالی، جس پر وہ خود کھڑا تھا۔ اس کی جڑوں میں ان ہی درختوں کا خون پیوست ہو رہا تھا جو اس کے ہم قوم تھے۔ اس کے اوسان خطا ہو گئے اور اس نے عالم بے چارگی میں آندھی کو آواز دی۔

آندھی تو دیر سے اس بات کی ہی منتظر تھی۔ آتے ہی آندھی نے دوسرے درختوں کی آڑ لے کر اس درخت کو پا بہ زنجیر کر دیا۔ درخت غرّایا

میں نے تمہیں سارے اختیارات کیا اسی دن کے لئے سونپے تھے؟ تمہیں اپنی اوقات نہیں بھولنی چاہئے"

آندھی نے صفائی پیش کی "میں کچھ نہیں کر رہی ہوں۔ سارے درختوں کی یہی خواہش ہے۔ ان کی خواہش کا احترام میرا اولین فرض ہے"

کچھ درختوں نے آندھی کے عمل پر تشویش کا اظہار کیا تو آندھی نے ان کے نام ایک پیغام نشر کیا۔

"میرے دوستو! میرے ہمدم دیرینہ رفیقو! میں تمہاری غلام ہوں۔ تم نے جو ذمہ داری مجھے سونپی ہے، اس کو حسن و خوبی سے انجام دینا ہی میری زندگی کا اولین مقصد ہے۔ میں جو کچھ کروں گی وہ تمہاری ہی فلاح و بہبود کے لئے ہوگا۔ ساری کارروائی آئین کے مطابق ہو گی۔ حق و انصاف کی نظر میں نہ کوئی اعلیٰ ہے اور نہ کوئی ادنیٰ"

آخری منظر

پردہ اٹھا۔ اس بار کوئی ڈگڈگی بجانے والا اسٹیج پر نہیں آیا۔ نہ کوئی دوسرا کردار۔ اسٹیج پر بس وہی تنہا ٹنڈ منڈ درخت تھا جس کی شاخیں سوکھ کر اکڑ گئی تھیں۔ چھال سے الگ ہو کر لٹک رہی تھی۔ آندھی کا ایک جھونکا آیا۔ درخت کے خشک گلے سے ایک چیخ نکلی اور درخت گر گیا۔ فضا اس کی آخری چیخ کی بازگشت سے لرز گئی اور تماش بینوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں اڑاس لیں۔ آنکھیں اشک ریز ہوئیں تو انہوں نے اپنا اپنا چہرہ اپنے گریبانوں میں ڈال لیا اور تماشا گاہ سے باہر نکل آئے پھر بھی آندھی ان کا تعاقب کرتی رہی۔

● "شب خون" کے دیگر مشمولات سے قطع نظر کرکے یہ بات عرض کرتا ہوں کہ اسرار داغ دہلوی پر جو مضمون آپ نے لکھا ہے وہ میرے دل میں گھر کر گیا وجہ شاید یہ ہے کہ ایک عرصہ سے میں خود بھی داغ کے بارے میں اسی طرح سوچتا چلا آیا ہوں کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے داغ کے ساتھ زیادتی کی اور محض محاورے اور صفائی زبان و بیان تک ہی پہونچ سکے۔ خیر آپ لائق مبارکباد ہیں کہ داغ دہلوی پر آپ نے اپنے "مشعر شور انگیز" والے انداز بیان کو ذریعہ بنا کر اپنی بات پہونچادی۔ واقعی فکر انگیز مضمون ہے اور نئے لوگوں کو سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ والد مرحوم نے غالباً ۱۹۳۰-۱۹۳۵ کے آس پاس داغ کا ایک انتخاب رسالہ نظر لکھنؤ میں شائع کیا تھا اسکو پڑھ کر ہی میں داغ کی طرف ملتفت ہوا تھا ایک شعر میں نے پڑھا تھا

ازل سے دیکھنے رنگ ظہور آئے ہم
ملا نہ جسکے لئے اتنی دور آئے ہم

دراصل داغ کا کمال یہ ہے کہ وہ مصرع پر مصرع اتنی آسانی سے نکالدیتا ہے کہ مضمون کی دشواری کا احساس ہی نہیں ہوتا شاید یہی وجہ ہے کہ اسکے آسان مصرع اسکے ناقدین کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیتے ہیں غرض یہ کہ مجھے بڑی خوشی ہوئی داغ پر بھی توجہ ہوئی۔

لکھنؤ — والی آسی

● "شب خون" ۲۰۰۰ملا۔ اب کی پڑھنے کیلئے بہت سامان ہے۔ لطف آگیا۔ داغ اور شاد پر آپ کی فی البدیہہ تقاریر کیا ہیں شاندار مقالات ہیں۔ نئے ادب کے دوہرے طوفان میں ہم نے کیا کچھ کھودیا ہے۔ کچھ زمانے سے آپ کی ہر تحریر کھوئے ہوؤں کی جستجو معلوم ہوتی ہے۔ خدا آپ کو سو برس کی عمر عطا کرے۔ وارث علوی ہمارے قیمتی ترین نقادوں میں ہیں۔ ان کا ہر مضمون خوش ذوقی لطافت اور فکر کا مظہر ہوتا ہے۔ آپ نے جو مختصر اقتباس اس شمارے کے صفحہ اول پر دیا ہے تو گویا تراش کر ہیرا رکھ دیا ہے۔ اجمل کمال کا 'منٹو کی غلط تعبیر' ذرا انکشافی اور بہت مزے کا ہے۔ اس میں ہمارے اور آپ کے ممدوح عسکری مرحوم کا اچھا خاصا پانی اترتا ہے۔ یہ کسی بھی ازم سے وابستگی (سوشلزم ہو یا اسلام) بیچنے کی پاداش مرگ بکوئے کچھ خفیف کرا کے ہی رہتی ہے۔

صاحب سید سکندر احمد تو بڑی قیامت ہیں (اردو عروض میں تاکید) عروض اور لسانیات پر بہترین مضامین رسالہ کی زینت اور وقار بڑھاتے ہیں مگر پڑھنے والے عموماً ہم بقول "چوم چوم کر بھاری پتھر" سمجھ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔ موصوف کا مضمون بعض ان سنے ناموں اور غیر معروف زبانوں کے حوالوں کے باوجود مجھ جیسے عروض سے نابلد کی سمجھ میں آنے والا بلکہ دل میں گھر کرنے والا دلچسپ اور اچھا خاصا انکشافی ہے۔ خاص حوالہ چونکہ عام زبان انگریزی کا ہے اس لئے تاکید کا تصور قطعی واضح ہو جاتا ہے۔ اس سے انگریزی کی (بولنے والی) انگریزی اور ہندوستانی کی انگریزی کا فرق پتہ چلتا ہے اور تحریری کی نسبت تقریری کی انگریزی کی عام کم مائیگی کا جواز معلوم ہوتا ہے۔ خدا ان کو جزائے خیر دے۔

اب آپ جب اپنے اور دوسروں کے ایسے ایسے مضامین شائع کریں گے تو ہمارے پاس آپ کی بے بے کار کرنے کے علاوہ چارہ کار بھی کیا رہے گا۔ ہم بے قصور ہیں۔

نئی دہلی — انوار رضوی

● تازہ شمارہ بابت اگست ستمبر ۲۰۰۰ ہمیشہ کی طرح دلچسپ معیاری اور معلوماتی ہے۔ داغ دہلوی اور شاد عظیم آبادی پر تقریریں بہت خوب ہیں۔ چونکہ تقریر میں عبارت آرائی نہیں ہوتی لہٰذا تقریباً تمام باتیں اچھی طرح ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔ یہ میری خوش قسمتی ہے کہ مجھے ایسے دو شاعروں کے متعلق آپکے خیالات جاننے کا موقعہ ملا جن کی شاعری کا مطالعہ الحمد للہ میں کر چکا ہوں۔ داغ کا کلیات تو خیر نایاب ہی ہے۔ ان کے کلام کا انتخاب جو مطبع رام نرائن لال اردو ان کدہ سے شائع ہوا ہے میرے پاس موجود ہے۔ (آپ نے کہا بھی ہے معشوق کو دیکھ کر عاشق کی قدر ہوتی ہے اور شاعر کو پڑھ کر نقاد کی بات سمجھ میں آتی ہے۔) یہ جان کر بڑی خوشی ہوئی کہ آپ شاعری سیکھنے والوں کو داغ دہلوی کو پڑھنے کا مشورہ دیتے ہیں میں داغ کو اتنی بار پڑھ چکا ہوں کہ ان کے سیکڑوں اشعار مجھے حفظ ہو چکے ہیں۔ انشاء اللہ اب میں شاعر ضرور ہو جاؤں گا۔ لیکن ایک بات میری سمجھ نہیں آتی کہ آپ داغ مرحوم کے شعر

اٹھ گئی یوں وفا زمانے سے
کبھی گویا کسی میں تھی ہی نہیں

میں "گویا" کا ترجمہ بطور صفت یعنی "بولتی ہوئی" کیا ہے۔ جبکہ یہاں گویا حرف تشبیہ ہے اور اسی معنی میں کوئی کم حسن نہیں ہے۔ پھر دوسرے معنی منطبق کرنے کی کیا ضرورت ہے؟

سید امین اشرف کا صوفیانہ کلام بہت خوب ہے۔ خصوصاً یہ شعر

امین اشرف وہ رہتا ہے کہیں اس شہر میں لیکن
ملے کوئی تو پوچھوں صورت دیوار و در کیا ہے

ذیشان ساحل کی جو تھی نظم جو لگتا ہے ان کے کسی عزیز کا مرثیہ ہے۔ جو نہایت رواں اور پر سوز ہے۔ پسند آئی۔ محمد اعظم کا مصرعہ ہے۔

ہر ایک کوچہ ہے نافرا جس کا۔

"یہ نافرا" اب تک مجھے کسی استاد شاعر کے یہاں نظر نہیں آیا۔ خلوت کے گوشے میں انیس۔ اے فہیم نے میرے دل کی بات لکھ دی ہے۔ میرا بھی یہی خیال ہے کہ ایک آدمی کی دو سے زیادہ غزلیں نہیں شائع ہونی چاہئیں اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کو موقعہ ملنا چاہئے۔

رہتک　　　　　　　　　　　　　　مقبول سلی

پہلے زیادہ سخی ہوں شعر اتفاقی چھاپا جائے گا۔ (ادارہ)

● "شب خون" ۲۴۳ نظر نواز ہوا۔ ایک ایک چیز قابل مطالعہ ہے۔ پ کے انتخاب کی داد دینا پڑتی ہے جبکہ ہمارے یہاں کے مدیران جس قسم کی زلوں نظموں اور کہانیوں کو غیر معیاری کہتے ہیں ویسی ہی چیزیں اپنے پرچوں ں شائع کرتے ہیں۔ جہاں تک انتخاب کا تعلق ہے شب خون کے انتخاب کی سوٹی اعلیٰ معیار ہے اور شاید یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ آپ سے ناراض ہیں۔

لوں　　　　　　　　　　　　　　آفاق بجلی

● شمارہ ۲۳۹ میں ظفر اقبال کی غزلوں کی کثیر اشاعت کے لئے ہر قلص قاری رسالے کا ممنون رہے گا۔ یہ وہ غزلیں ہیں جو ظفر اقبال کی اور انکلامی کی نہ صرف مظہر ہیں بلکہ ان میں ایک زمانے کے بعد تخیل کی سادگی اور پرکاری دونوں باہم ہو کر ایک نئے متوازن اور معتدل تاثر کی ترجمان بن گئی ہیں۔ ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ سادگی اور پرکاری دونوں مل کر تخیل کے ایک نئے لطف و بصیرت کا سامان فراہم کریں۔ یہ وہ غزلیں ہیں جو نہ صرف ظفر اقبال کے صاحب طرز اسلوب ہونے کی دلیل پیش کرتی ہیں بلکہ خیال انگیزی، مضمون آفرینی موضوع کی ندرت اور ثقافت کی آفاقیت سب کا ایک وسیع احاطہ بھی کرتی ہیں۔

عادل منصوری کا سہ غزلہ بھی بہت اہمیت کا حامل ہے۔ احمد ہمیش اور محمد علوی کی نظمیں بہت متاثر کرتی ہیں۔ وارث کرمانی کی نظم "تا مسلمانی" ہمیش اور محمد علوی کی نظموں کے بعد سب سے زیادہ اثر آفریں ہے۔ فرخ یار، شوکت عابد اور مصطفےٰ ارباب کی نظمیں بھی خوب ہیں مگر فرخ جعفری اور عاصم شہواز شبلی کی غزلیں "شب خون" کے معیار تک پہنچنے میں ناکام ثابت ہوتی ہیں خصوصاً فرخ جعفری کی دوسری غزل کے دوسرے شعر میں لفظ "تیہار" جو کہ شہرہ، انتظار، اعتبار اور اختیار کا ہم قافیہ ہو کر سامنے آیا ہے ٹھیس پہنچاتا ہے "تیہار" اتنا سطحی اور گھٹیا ہے کہ بد مذاقی کے دائرے میں آگیا ہے ۱

میراجی پر غلام حسین ساجد کا مضمون نثری مشمولات میں سب سے ارفع ہے تنقید کی سنجیدہ زبان اور انداز کی منطقیت یہاں موجود ہے۔ میرا جی کی نظموں کے ٹکڑے جو بطور مثال پیش کئے گئے ہیں ان کی وضاحت ضروری تھی میراجی کے مختصر کلیات پر اتنا کچھ لکھے جانے کے باوجود بحث کا امکان موجود تھا اس کا پتہ غلام حسین ساجد کے مضمون سے ملتا ہے۔ دوسری بات کہ میراجی کی خلاقی کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ ان کی نظمیں پانچ دہائیوں کے بعد بھی باکشش، پرکشش اور جدید ہیں۔ اس مضمون سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ میراجی تصوف میں دخل رکھتے تھے یا ان کا مزاج صوفیانہ بھی تھا۔ خصوصاً "ذات اور رات" کا تلازمہ انکے یہاں بہت ہی وسیع اور پرپیچ ہے۔ مسعود اشعر اور صدیق عالم کے افسانے بھی اچھے لگے سلطان اختر اور راشد فدائی کی غزلوں نے بھی محظوظ کیا۔ مختصر یہ کہ شمارہ بھی شب خون کی اعلیٰ ادبی روایت کی روشنی سے منور ہے۔

مونگیر　　　　　　　　　　　　　　محمد حسین

۱ اردو میں "تیہار" بھی مستعمل ہے (ادارہ)

● "شب خون" نمبر ۲۳۹ جولائی ۲۰۰۰ موصول ہوا۔ آپ تشنہ لبوں کو ہر وقت "شب خون" کے ذریعے سے جام مہیا کرتے ہیں۔ تازہ "شب خون" رنگارنگ تخلیقات کا گنجینہ ہے۔ شعری حصہ میں ظفر اقبال اور زاہدہ زیدی کی غزلیں قابل مطالعہ ہیں۔ میراجی پر غلام حسین ساجد کا مضمون دلچسپ ہے۔ انیس اشفاق کا مضمون "زیب غوری کے شعری پیکر" بھی گوناگوں دلچسپیوں کا حامل ہے اور ان کے فکر و فن کے کئی پہلو اجاگر کرتا ہے۔ آج کل کی دنیا میں رسایل و جرائد میں اس قدر معیار قایم کرنا صرف آپ کا ہی حصہ ہے میری اور سے مبارکباد قبول کریں۔

جموں　　　　　　　　　　　　　　پریمی رومانی

● "شب خون" ۲۳۹ میں ظفر اقبال کی پچیس خوبصورت غزلیں پڑھکر طبیعت خوش ہو گئی۔ میرا خیال ہے "سویرا" لاہور ۱۹۶۴ میں ظفر اقبال کی بیس غزلوں کے بعد "شب خون" وہ رسالہ ہے جسمیں اتنی زیادہ غزلیں ایک ساتھ چھپی ہیں۔ مبارکباد۔

سری نگر　　　　　　　　　　　　　　ہمدم کاشمیری

● میں اس شب خون کے آخری دو مضمون داغ اور شاد عظیم آبادی میں یوں کھویا کہ بقیہ صفحات پڑھنے سے رہ گئے۔ داغ کی شاعری پر ابتک جو مضامین میں نے پڑھے ہیں ان کے برخلاف آپنے داغ کی شاعری کے ان گوشوں کو اجاگر کیا ہے جنھیں پہلے والے ناقدین یہ سمجھ کر کہ یہ بھی داغ کا کوئی کھلنڈرا پن ہے رہنے دیا۔ مگر آپ نے ان اشعار کی شرح کی اور تہوں کو کرید کرید کر داغ کی روزمرہ زبان شاعری کو مومن اور غالب کی زبان میں کہے ہوئے اشعار سے اس کا رتبہ کم نہیں ہونے دیا۔ بلکہ ثابت کر دیا داغ کی شاعری اپنے کھلنڈرے پن میں بھی لازوال ہے۔ دوسرے یہ بھی سچ ہے کہ اگر داغ بڑے شاعر نہ ہوتے تو غالب جیسا نکتہ سخن انھیں منہ نہ لگاتا؟ آپ سچ فرماتے ہیں میر سنی سے شیعہ ہو گئے۔ ہو گئے ہو گئے، غالب بد معاش قمار باز ہو گا ہمیں تو ضرورت یہ جاننے کی ہے کہ انھوں نے ہمیں کتنے ایسے اشعار دئے ہیں جس سے اردو کی آبرو میں اضافہ ہوا ہے لوگ خواہ مخواہ کیلئے فنکاروں کی ذاتی زندگی کو ان کے فن سے جوڑنے لگتے ہیں باولے ہیں۔ شاد عظیم آبادی کے بارے میں پڑھ رکھا تھا "لیکن وہ بہاری اردو سے ناآشنا شاعری کیا کریگا۔" مگر حضرت جگر مرادآبادی مجھ سے شاد صاحب کی غزل

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم

بہت شوق سے سنتے تھے اور جب میں یہ شعر پڑھتا تھا

اے اہل زمانہ قدر کرو نایاب نہ ہوں کمیاب ہیں ہم

تو ان کی آنکھوں سے زار و قطار آنسو بہنے لگتے اور وہ تخت سے اتر کر دیوانہ وار کمرے کا چکر لگانے لگتے تھے۔

جگر صاحب نے بتایا تھا کہ پروفیسر عطا کاکوی شاد صاحب کے عزیز ترین آخری شاگرد اور فارسی زبان کے بڑے آدمی ہیں۔ شاد صاحب کو اپنے اس شاگرد پر ناز تھا۔ جب میں پٹنہ گیا تو پروفیسر عطا کاکوی سے ملا کئی دن ان کا مہمان

رہا انھوں نے اپنی پانچ چھ کتابیں مجھے دیں ہر کتاب میں شاد صاحب کا ذکر بڑی خوبی سے کیا ہے۔ آج شاد عظیم آبادی پر آپکا پر زور اور عالمانہ مضمون پڑھا تو گزرے زمانے کے تانکے ٹوٹ گئے۔ مجھے بیحد خوشی ہے کہ آپ جیسے ناقد نے شاد کو بڑا شاعر مان لیا ورنہ ابھی اوروں میں ایسی باتیں چل رہی تھیں کہ شاد عظیم آبادی بھی ایک شاعر ہے مگر آپنے شاد صاحب کے ساتھ انصاف کیا اور انھیں عظیم شاعروں کی صف میں لا کھڑا کیا۔ اللہ آپکو اس کا اجر دیں۔

آخری بات یہ ہے داغ، حسرت، شاد پر آپ کا سابقہ مضامین چھپے ہیں تو میرے ممدوح بھائی پر بھی تو آپنے ایسا ہی انفرادی مضمون لکھا ہے میری ضد ہے اسے بھی "شب خون" میں آنے دیں۔ امید ہے آپ محروم نہ کریں گے۔

گوڈہ — قمر گوڈوی

- غلام حسین ساجد نے میراجی کی یاد کا جادو پھر ایک بار جگایا۔ مگر انیس اشفاق صاحب نے زیب غوری کے یہاں پیکر سازی اور علامت نگاری کے بیان میں غیر ضروری طوالت سے کام لیا ہے۔ حوالے بھی اتنے زیادہ ہیں کہ مضمون کے تسلسل پر بعض جگہوں پر اس کا منفی اثر پڑتا ہے۔ افسانے سبھی اچھے ہیں مسعود اشعر کی کہانی اچھی جارہی تھی مگر اس کا اختتام بڑا اچانک لگا۔ صدیق عالم کے یہاں خوف اور پر اسراریت نے کہانی کو Thriller بنانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اکرام باگ کی کہانی تو میں نے ڈرتے ڈرتے شروع کی تھی۔ مگر میرا ڈرنا بے بنیاد ثابت ہوا۔ باگ اس کہانی میں کافی تبدیل شدہ انداز لے کر آئے ہیں اور جسے پڑھ کر ایسا لگا کہ واقعی میں نے کہانی ہی پڑھی ہے۔

شعری حصے پر کچھ کہنے کے لئے تو ایک دفتر چاہئے۔ میرے خیال میں تو ظفر اقبال کی پچیس غزلیں ہی شعری حصے کی بھرپائی کے لئے کافی تھیں ایسا لگتا ہے ان دنوں ان کے یہاں تخلیقی وفور کچھ زیادہ ہی عروج پر ہے۔ کیسی کیسی غزلیں ہیں اور کیسے کیسے شعر احمد علوی کے یہاں پچھلے کئی برسوں سے زوال عمر اور موت کی بات ان کی نظموں میں حاوی عنصر کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ اس کے باوجود ان کی انفرادیت کی روشنی اتنی ہی روشن ہے کہ آنکھیں نہیں ٹھہرتیں۔ عادل منصوری کی غزل پڑھ کر سودا یاد آ گئے۔

"شب خون" میں کمپوزنگ کی غلطیاں ہیں legion بنتی جارہی ہے۔ اس پر قابو پانے کی سخت ضرورت ہے۔ زیب پر مضمون میں یہ غلطیاں تو اپنی انتہا پر ہیں

رانچی — پرکاش فکری

- شمارہ ۲۳۸ کو غزلیات کا شمارہ کہا جائے تو غلط نہیں ہوگا اور کیوں نہ ہو جب شروعات ہی حضرت تلوک چند محروم کی پر اثر غزل سے کی گئی ہے حضرت کالی داس گپتا رضا کی ہی غزل بلکہ ہر شعر بھرپور معنی اور مزاج رکھتا ہے یقین مانئے میں نے ہر غزل کو کئی کئی بار پڑھا ہے یہ مطالعہ غزل کہنے کی تحریک دیتا ہے۔

جالنہ — غیاث الرحیم شکست

- میری گیارہ غزلیں "شب خون" نمبر ۲۳۹ میں نظر سے گزریں اس سلسلے میں کیا عرض کروں۔ شاید "شب خون" کے پروف ریڈر کسی خوبصورت چہرے کے خال میں ڈوبے رہتے ہیں اور خال رخسار کے عیب کو

جس طرح نامحرم نے نہیں گروانا ہے اسی طرح غزل کے رخساروں پر تلی تلی ہی تل انھیں نظر آئے اور انھیں مٹانا گوارا نہ آیا۔ میری نذر گی لاکھ وائمد سہی میں لاکھ بیمار سہی میری روبہ صحت غزلوں کو من و عن دوہرانے دیں مگر پروف ریڈنگ کے وقت کم از کم اپنے معشوق کو بھلا کر جملہ شعراء کی غزلوں کی پروف ریڈنگ با طراوت نقل بہ مطابق اصل کریں میری ایک غزل کے مطلع کے مصرع اول کو موصوف نے حمل میں مبتلا کر دیا اور اس کا بار ثمر یوں ہوا کہ دونوں مصرع جڑواں بچوں کی طرح ہم شبیہ ہم قوافی و ہم ردیف ہو گئے یوں غزل کا اوریجنل مطلع یوں ہے۔

حرف نو کے لئے ناگفتہ سخن بھی لاؤ
محفل شعر میں نادیدہ بدن بھی لاؤ

اگر میری ناچیز غزلیں ظفر اقبال کی غزلوں کی طرح ناگفتہ، نادیدہ، ناشیدہ نہیں ہیں موصوف تو غزلوں کو قافیوں کے طلائی قرص حکیمانہ انداز میں کھلا دیتے ہیں تو الکاہر قافیہ معنی کی ایک گرہ بن جاتا ہے اور پھر ردیف دم چھلہ نہیں رہتی معشوق کی چوٹی بن جاتی ہے۔ غزل کے اندرون کو باہر کی تھوک مالش اور بھونڈی سجاوٹ سے قطع نظر التوار وفاداری کا چلن سکھایا ہے تاکہ وہ مکانے کی حرام فضا میں مرے تو بیت الحرام میں زندہ در گور ہو۔ حضرت راز امتیاز نے ظفر اقبال کے تعلق سے فرمایا کہ وہ قافیوں میں غزل کو اڑا دیتے ہیں ان کی ڈھیر ساری غزلیں ایک غزل گو کو غور و فکر کی تعلیم دیتی ہیں تو ایک غزل گو کو انھیں نظر انداز کرنے پر آمادہ کرتی ہیں۔

ہمارے ہندوستانی شعرا اردو زبان و ادب کے محققوں، نقادوں، افسانہ نگاروں کی طرح ادب کر نہیں سوچتے۔ شاعری کرنے سے پہلے سوچتے تو عظیم ہو جاتے شاعری کرنے کے بعد اسے مجموعے کی شکل میں شائع کرنے کے بعد سوچتے ہیں۔ عقل مند اور بیوقوف میں بھی فرق صرف اتنا ہے کہ دونوں سوچتے ہیں عاقل کام کرنے سے پہلے سوچتا ہے مگر بیوقوف کام کرنے کے بعد یہی حال ہمارے غزل گو شعراء کا ہے جدید شعرا کو مذہب، قوالی، مجرے، مشاعرے، میلاد النبی، گیارہویں، بارہویں اور زندگی کی چھوٹی موٹی خوشیوں اور رنج و غم سے کوئی رشتہ نہیں۔ سیاسی خبریں بھی پوسٹر کے عنوان کی طرح سرسری طور پر پڑھنے کی عادت ہے۔

جب شمیم حنفی By pass surgery کے لئے اپولو ہاسپٹل مدراس تشریف لائے تھے تو میں ان کے ساتھ تھا۔ قیام مدراس کے دوران مولانا سالک ناگی صاحب نے ان کا زائچہ تیار کیا تھا۔ علیہ کوثر نے جو حالات لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی کا پورے نام اور عمر تاج مرزا کے نام میں بڑی ہم آہنگی ہے دونوں نام مستعلق نمبر ۹ ہیں اور حالات بھی یکساں ہیں حضرت امام جعفر صادق کے اس ۹ نمبر کا تعلق سے فالنامہ میں لکھا گیا ہے کہ نعمت و دولت کی زیادتی ہوگی اور زندگی آرام اور اطمینان کے ساتھ بسر ہوگی۔

جولائی کے "شب خون" میں ظفر اقبال کی پہلی غزل کے مطلع کی مصرع اولیٰ میں "شکست و ناپود" کی بجائے "شکستہ و ناپود" کمپوز ہوتا تو بے وزن

مصرع اولا تاجور ہاشمی کی تیسری غزل کے مقطع میں لفظ محراب "تذکیر" بندھا ہے جو غلط ہے۔ ان کی چوتھی غزل کے پانچویں شعر کا مصرع اولیٰ خارج از بحر ہے۔ تیرھویں غزل کے تیسرے شعر کے مصرع اول میں بھی کتابت کی گڑبڑ ہے سترہویں غزل کے مقطع کا مصرع ثانی بھی غلط کتابت کا شکار ہے اٹھارویں غزل کے مصرع اول میں بھی گڑبڑ ہے۔ اکیسویں غزل میں لفظ "سی" کا تلفظ غلط ہے آٹھویں شعر میں اور مصرع ثانی بھی خارج از بحر ہے اور اسی غزل کے مقطع کا مصرع اول غزل کا مطلع کا دوسرا مصرع بھی خارج از بحر ہے اور اگلی غزل کے ساتویں شعر کا دونوں مصرعے خارج از بحر ہیں۔ یہ اغلاط کمپوزنگ کے ہی وجہ سے ہیں۔ ورنہ جملہ غزلیں بھی استادانہ ریاض کی حامل ہیں ظفر اقبال نے مختلف غزل کو بحر تکرار بنا دیا ہے۔ گویا نوح کی کشتی میں غزل کی کائنات کو ساتھ ساتھ لئے رواں دواں ہیں۔ حضرت ظفر اقبال نہ شاہ ظفر ہیں نہ سر محمد اقبال مگر وہ ہیں غزل گوئی میں فل ٹائم شاعر۔ اور پاکستانی غزل گویوں میں میر تقی میر۔ ان کا موازنہ ہندوستانی غزل گویوں میں اس لئے مشکل ہے کہ ہم ہندوستانی شعراء کی غزل گوئی کا رشتہ میر سے کہیں زیادہ غالب، مصحفی، ناسخ، اقبال حضرت امیر خسرو، مولانا محمد دوم حضرت سلطان باہو سے استوار ہے اور شرح طلب ہے۔ ہندوستانی غزل کو شارح کی ضرورت ہے تو پاکستانی شعراء کو قلندر کار ہے۔

راہی فدائی کی تیسری غزل کے چھٹویں شعر کا مصرع اول خارج از بحر ہے یوں کہیے کمپوزر خود مختار، بہروپ ریڈر، عاشق زار اور شاعر سادہ و پرکار، جادو وجشید اور ہم جیسے قارئین کا بے بیک گلوکار "شب خون" نمبر ۲۳۸ میں میری پانچویں غزل کے تیسرے شعر میں حرف عادات، فرق عادات اور پانچویں شعر میں ہم کو اٹھائے ہم کو اٹھا گئے۔ ساتویں غزل کے دوسرے شعر کے مصرع اول میں تانیث تذکیر بن گئی ہے اسے یوں پڑھا جائے۔ کوئی تاریخ بس دامن شب تھی کیا تھی۔ نویں غزل کے مطلع کے مصرع اول کو یوں ہونا چاہئے۔ حرف لو کے لئے ناگفتہ سخن بھی لاؤ اور گیارہویں آخری غزل کے تیسرے شعر میں مصرع ثانی میں واو عطف چھوٹ گیا ہے اسے یوں ہونا تھا زباں سے داستان در مر جاتی ہے۔

غلام حسین ساجد کی پہلی غزل کے مقطع کے مصرع اول میں کنول کو کمل کمپوز ہوا تھا اور ان کی تیسری مرصع غزل کے تیسرے شعر کے مصرعہ ثانی میں "شور کر و وحشت حیرت" سمجھ میں نہیں آتا۔ نصیر احمد ناصر کی تیسری غزل کے چوتھے شعر کے مصرع اول میں "زلزلے جاگا دولا" ترکیب سمجھ میں نہ آئی اور پھر اسی غزل میں پانچویں شعر کے مصرع ثانی ہیں کمپوزر اور بہروپ ریڈر غلط در نہیں بلکہ ناصر خود ہی۔ دیکھی مصرع میں لفظ کامیاب بلا روٹ وزن کیسے نشست ہوگا؟ کامیاب ہو گیا ہوں میں۔ یہاں کامیاب کو کمیاب پڑھا جائے تو موزوں مصرع ہوگا۔ ناصر کی دوسری غزل خوب ہے موصوف نظم و غزل دونوں کے درمیان معلق نظر آتے ہیں۔ ظفر اقبال کی طرح ناصر بھی کسی ایک صنف نازک کے پیچھے پڑ جائیں تو شاید نصرت حاصل ہو جائے ظفر اقبال کے لئے غزل کا سفر وسیلہ ظفر ہے جہاں الٰہ اقبال بلند بھی ہوتا دکھائی دیتا ہے۔ زود گوئی میں ان کا شعر بھی خفا ابن فیضی کے ساتھ ہونے لگا ہے۔ شمیم الرحمان فاروقی صاحب جس طرح یونیورسٹی اساتذۂ کرام (جن میں محقق مورخ، نقاد و افسانہ نگار اور شاعر بھی ہیں۔) کو ہر شعبۂ علم کے سچے ذائقہ سے آشنا کرنے میں کامیاب ہیں اسی مصداق ظفر اقبال سنگلاخ زمینوں کے بانجھ پن کو قابل تولید بنانے ہیں۔

حسن اقبال کی غزل کے قوافی میں ایک قافیہ "زرتا" بھی شامل ہوتا تو خوب تھا۔ زرتا کے معنی ہیں پانی کو بے حد جوش دیکر اس کی مقدار کو کم کرنے کے ہیں۔ شمال میں یہ لفظ مستعمل نہیں ہے۔ ان کی غزل کا مصرع یوں ہوتا تو خوب تھا۔

عمر وہ جبر تھا کہ زرتا ہی گیا اندر ہی اندر

شمیم قاسمی کی غزل کے مطلع کا مصرع ثانی خارج از بحر ہے۔ اگر اشک کی بجائے سر شک کمپوز ہوتا تو موزوں مصرع ہوتا۔ انعام ندیم کی غزل کے مطابق جو شعر کا مصرع ثانی بھی ہم وزن مطلع نہ ہو کر بے بحرا ہے۔ اور موصوف کی ساتویں غزل میں تیسرے شعر کا مصرع اول بھی خارج از بحر ہے اور ان کی غزل کے ساتویں شعر کے مصرع ثانی میں شام ہونے تک ہوئے تک کمپوز ہو جانے سے خارج از بحر ہے۔ مجروح سلطانپوری پر تا حال مختلف رسائل میں مختلف حضرات کے تاثرات نظر سے گزرے مگر سب سے نرالا مرصع مضمون شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون ہے۔ مجروح صاحب نے اپنی رحلت کے چند ماہ پہلے میرے نام جو دو چار خطوط لکھے ان میں ان کی ناقدانہ نظر اور ترقی پسند ادب پر ان کی تنقیدی صلاحیت و قدرت دیدنی ہیں۔ افسوس کیسے کیسے لوگ ادھر شمال میں چل بسے جن کا بدل شمال میں تو مشکل ہے۔

خط کی طوالت کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ تازہ شب خون میں میراجی اور زیب غوری پر جو مضامین ہیں وہ فرصت طلب ہیں۔ ادھر ادھر سے زیب غوری کے تعلق سے پڑھتے وقت آنسو رواں ہو گئے۔ پرانی یاد تازہ ہو گی۔ دہلی میں آپ نے اسرار الحق ایم پی کے دولت کدے پر زیب غوری کے اعزاز میں ایک مخصوص نشست ترتیب دی تھی اور فون کرکے مجھ ناچیز اور برادرم شہباز حسین صاحب کو بھی مدعو فرمایا تھا۔ اس مشاعرہ میں آپ نے ناؤلسر کو ڈانٹا بھی تھا کہ وہ میرے نام کے ساتھ مدرس کا دم چھلا نہ لگائیں۔ کاوش بدری جغرافیائی حدود سے باہر ہے وغیرہ وغیرہ۔

امبور مدراس — کاوش بدری

ایلیٹ، آئی۔ اے۔ رچرڈس (۱۸۹۳ تا ۱۹۷۹)، اور بینک کی نوکری

رچرڈس کو عام طور پر اس عہد کا سب سے بڑا انگریزی نقاد کہا جاتا ہے۔ ایلیٹ ایک زمانے (۱۹۱۷ تا ۱۹۲۰) میں لندن کے لائڈز بینک میں ملازم تھا۔ ایلیٹ کے کلام سے رچرڈس خوب واقف تھا، لیکن ذاتی طور پر دونوں میں جان پہچان نہ تھی۔ رچرڈس بیان کرتا ہے کہ ایک دن میں کیمبرج سے لندن اس غرض سے آیا کہ ایلیٹ سے ملاقات کروں۔ رچرڈس لکھتا ہے، "میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کسی بڑے بینک کے ایک نسبۃً جونیر کارکن سے ملاقات کس طرح کی جاتی ہے۔ لیکن ایلیٹ نے اطمینان دلایا کہ کوئی بات نہیں، بس آپ میرا نام بتا دیجئے گا، لوگ آپ کو مجھ تک پہنچا دیں گے۔"

اور ہوا بھی ایسا ہی۔ لوگ اسے ایلیٹ کے پاس لے گئے تو وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک بڑی سی میز پر بہت سے کاغذات بکھرے ہوئے ہیں اور ان پر ایک شخص سیاہی مائل لباس پہنے بڑے غور و خوض سے جھکا ہوا ہے، گویا کوئی کوئی بڑا پرندہ اپنے کھانے کی چرنی پر جھکا ہوا ہو۔ اور وہ میز اتنی بڑی تھی کہ ایلیٹ کے کمرے میں اور کسی چیز کی گنجائش نظر نہ آتی تھی۔ ان کی ملاقات بہر حال خوش گوار اور دلچسپ رہی۔

رچرڈس لکھتا ہے، حسن اتفاق یہ کہ کچھ عرصہ بعد ایلیٹ کے بارے میں مجھے ایلیٹ کے بینک، یا یوں کہیں کہ اس بینک کے ایک بڑے افسر کے بھی خیالات معلوم ہو گئے۔ ہوا یوں کہ میں سوئٹزرلینڈ کے پہاڑوں کی سیر پر تھا اور وہاں میری ملاقات ایک بزرگ، بڑے ہوشیار، اور مہربان شخص سے ہوئی جن سے میرا تبادلہ خیال ان کے "ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ میاں" کے بارے میں ہوا۔ وہ کچھ جھجکتے ہوئے مجھ سے یوں گویا ہوئے:

"میرا خیال ہے... آپ شاعر اور... اور مصنف کی حیثیت سے انھیں جانتے ہیں؟"

"جی ہاں، نقاد اور شاعر کی حیثیت سے وہ خاصے معروف اور مشہور ہیں۔"

"اچھا اگر آپ برا نہ مانیں تو میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ... کہ... آپ کی رائے میں کیا وہ اچھے شاعر ہیں؟"

"بے شک،" میں نے جواب دیا۔ "میری رائے میں، حالانکہ ضروری نہیں کہ ہر شخص اس سے اتفاق کرے، ایلیٹ صاحب اچھے شاعر ہیں۔"

انھوں نے کچھ اطمینان کا سانس لیا اور بولے، "میں تو یہ جان کر بہت خوش ہوا، لیکن میرے بعض ہمکاروں کو یہ بات اچھی نہیں لگتی کہ بینک کے ملازموں کو شاعری سے بھی کوئی سروکار ہو... حالانکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ جس کا جو شوق ہے وہ دل لگا کر پورا کرے... اور کوئی وجہ نہیں کہ اس شوق کے باوجود ایلیٹ صاحب اپنے وقت میں بینک کے برانچ منیجر کے عہدے تک ترقی نہ کر جائیں۔"

● اس بار ادب کا نوبل انعام جلاوطن چینی ناول و ڈرامانگار گاؤ شنگ جین Gao Xing Jian کو انکے ناول Soul Mountain کے لئے دیا گیا ہے۔ ساٹھ سالہ گاؤ ۱۹۸۷ سے فرانس میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہا ہے۔ چین میں Tiniänmen چوراہے کے قتل عام کے بعد اسنے بھگوڑے نام کا ایک ڈرامہ لکھا جو چین کی کیمونسٹ حکومت کی بدنظمیوں اور اس ملک کی صورت حال پر مبنی ہے۔ اس کے کچھ دنوں بعد گاؤ شنگ نے ملک چھوڑ دیا۔ اس کا کہنا ہے کہ اپنے وطن میں خود اسکی بیوی اسکی مخبری کرتی تھی۔ نوبل انعام کمیٹی نے گاؤ کے ناول کو ایک ایسی بے نظیر ادبی تخلیق قرار دیا ہے جسکا تقابل کسی اور سے نہیں ہو سکتا۔ گاؤ کی زبان کی خاص طور پر تعریف کی گئی ہے کہ وہ انتہائی تازہ اور بے باک زبان لکھتا ہے۔ ہمیں مسرت ہے کہ اس بار نوبل انعام ایشیا کے ایک ادیب کو ملا ہے۔

● غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی نے اس بار غالب ایوارڈ جن شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے انمیں مجموعی ادبی خدمات کے لئے مشہور جدید شاعر من موہن تلخ، شاعری کے لئے فضا ابن فیضی، تنقید کے لئے قمر رئیس، تحقیق کے لئے تنویر احمد علوی اور ڈرامہ کے لئے انور عظیم کے نام ہیں۔ ادارہ ان سبھی حضرات کو مبارکباد پیش کرتا ہے۔

● مشہور ادیب، شاعر اور نقاد قمر جمیل کا طویل علالت کے بعد کراچی میں انتقال ہو گیا۔ یہ خبر ادبی دنیا کو سوگوار کر گئی۔ قمر جمیل نے کئی برسوں تک ایک معیاری ادبی رسالہ 'دریافت' کے نام سے شائع کیا تھا۔ حال ہی میں انکے مضامین کا مجموعہ "ادب کی سرحدیں" دو جلدوں میں شائع ہوا ہے۔

● جدید شاعر عین رشید کی اچانک موت کی خبر پر ادبی حلقوں میں غم و افسوس کا اظہار کیا گیا۔ عین رشید نے، کچھ فلموں کے لئے مکالمے بھی لکھے ہیں۔ انکی نظموں کا مجموعہ "آبنوسی خیال" اپنی تمام اشاعتی تیاریوں کے باوجود انکی زندگی میں شائع نہ ہو سکا۔ وہ کلکتہ میں پولیس ڈپارٹمنٹ کے ایک عالی عہدے پر فائز تھے۔

ادارہ ان حضرات کی رحلت پر ماتم کناں ہے، اور پسماندگان کے لئے صبر جمیل کی دعائیں کرتا ہے۔

● ادریس صدر اسلسول کے بزرگ شاعر ہیں اور ان اطراف میں بہت مشہور ہیں۔

● امجد اسلام امجد اردو سائنس بورڈ، لاہور کے ڈائرکٹر کے فرائض کو خیرباد کہہ کر پھر درس و تدریس میں لگ گئے ہیں۔

● انیس انصاری حکومت اترپردیش میں لیبر کمشنر کے عہدے پر فائز ہیں۔

● باقر مہدی نے یہ غزل وارث کرمانی کی نظم 'مسلمانی' (شائع شدہ شب خون ۲۳۹) کو دیکھ کر کہی ہے۔

● توصیف تبسم کا مجموعہ کلام 'کوئی ستارہ اور' چند مہینے پہلے شائع ہوا ہے۔

● خلیل دھن تیجوی بروڈہ میں رہتے ہیں۔ گجراتی میں بھی شاعری کرتے ہیں اور اس زبان میں کئی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اردو شاعری پڑھنے اور کرنے کے لئے انھوں نے اردو سیکھی ہے۔

● صدیق عالم ان دنوں حکومت مغربی بنگال میں اسسٹنٹ کمشنر سیلز ٹیکس کے عہدے پر فائز ہیں۔

● عبید صدیقی ان دنوں دہلی میں قیام پذیر ہیں۔

● غلام مرتضیٰ راہی کا نیا مجموعہ کلام 'لاکلام' اشاعت کی منزلوں میں ہے۔

● مصور سبزواری کی کتاب 'دھال' ابھی حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔

● میراجی کی یہ غیر مطبوعہ نظم سلطانہ اختر الایمان صاحبہ نے 'شب خون' میں اشاعت کے لئے بطور خاص بھیجی ہے۔ فورٹ، بمبئی میں ۲۴ نومبر ۱۹۴۸ کو لکھی گئی یہ نظم سلطانہ صاحبہ کو مرحوم اختر الایمان کے پرانے کاغذات میں رکھی ہوئی ملی جو میراجی کی اپنی تحریر میں ہے۔ ہم سلطانہ اختر الایمان کی اس دریافت اور 'شب خون' کے لئے بھجوانے پر انکا شکریہ ادا کرتے ہیں۔

● نشتر خانقاہی اپنے نئے مجموعہ کلام کی ترتیب میں لگے ہیں۔

● نصیر احمد ناصر کی کئی نظموں کا ہسپانوی زبان میں ترجمہ ہوا ہے جو چند ماہ پہلے کتابی شکل میں منظر عام پر آیا ہے۔

● نعمان شوق آل انڈیا ریڈیو دہلی سے وابستہ ہیں اور انکا مجموعہ کلام 'اجنبی ساعتوں کے درمیان' کے نام سے چند ماہ پہلے چھپ چکا ہے۔

● نیر مسعود کئی ماہ تک بیمار رہنے کے بعد اب رو بہ صحت ہیں اور انھوں نے لکھنے پڑھنے کا کام شروع کر دیا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ انھوں نے 'حیات انیس' کا مسودہ مکمل کر لیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

مع اضافہ جدید

قیمت: دو سو چالیس روپے

شب خون کتاب گھر

۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

Regd. with Registrar of Newspapers No. 12476/66

Issue No. 241
Oct, Nov - 2000

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211003

Postal Regd. No. AD/12
(New) PMG - AD-117

Price per copy Rs. 20/-

"میں تو آپ کی کتاب 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' دیکھ کر حیران ہو گیا۔ حیران اس لئے کہ یہ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ نہیں ہے۔ ساحری، شاہی اور صاحب قرانی ہے۔ اردو داستانوں پر نہ ایسا کام ہوا ہے نہ آئندہ کوئی امید ہے کیونکہ کتاب دشمن معاشرے میں ایسے عظیم الشان کام کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مجھے اس کتاب سے خوشی یوں بھی ہوئی کہ میں نے داستانوں کی گود میں پرورش پائی ہے۔ پڑھنے کے قابل ہوا تو اپنے مولوی صاحب کے یہاں رات کو محفل جمتے اور طلسم ہوش ربا کے پڑھے جانے کا سماں دیکھتا رہا۔ بڑا ہوا تو اپنے دادا کی طرح مسہری پر دراز ہو کر حقہ پیتے ہوئے خود طلسم ہوش ربا اور دوسری داستانوں کی ورق گردانی کرتا رہا۔ بہت سے سوال ذہن میں پیدا ہوئے۔ کلیم الدین کی کتاب پڑھی، گیان چند کی کتاب پڑھی، اپنے استاد غضنفر صاحب سے مکالمے رہے۔ حمید نسیم مرحوم سے گفتگو رہی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم سے اکثر تبادلہ خیال ہوا۔ وہ فن داستان گوئی کو کلیم الدین کی سب سے کمزور کتاب قرار دیتے تھے۔ عسکری صاحب خاموش طبع انسان تھے لیکن علمی ابلاغ میں ہمیشہ سرگرم رہتے تھے۔ انھیں داستان سے بڑا شغف تھا ان کے ایک حاضر باش نے داستانوں کی تہذیبی اہمیت پر ایک طویل مضمون بھی لکھا تھا مگر سچی بات یہ ہے کہ سب سے بات کی سب کے خیالات سنے لیکن اس صحرائے بےپایاں کی وسعت، حسن اور صحیح معنویت کا سراغ نہ ملا۔ اکثر عالموں کو اس صحرا کے کانٹوں ہی سے الجھتے دیکھا۔

اب جو آپ کی کتاب پڑھنا شروع کی تو ان بےشمار سوالوں کے جواب مل گئے جو ایک مدت سے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ نظری مباحث، میں بہت کچھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ یہ پورا بیان عالمانہ تبحر، وسعت مطالعہ، مشرق و مغرب سے یکساں اور بھرپور استفادے کا مظہر۔ ذاتی دید و دریافت کا مرقع اور ذوق و شوق کی ایک روداد ہے جس کا بنیادی نکتہ معروضی فکر اور فلسفیانہ راست گوئی ہے۔ آپ نے ماشاءاللہ بہت بڑا کام کیا۔ مہا کام کیا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ داستانوں کے گنجینہ طلسم کی لوح آپ ہی کے حصہ میں تھی۔ اس طلسم کو طلسم کشا مل گیا ہے اور اب یہ طلسم اپنے آپ کو منکشف کر رہا ہے۔ میں یہ ساری باتیں بیجا تحسین کے طور پر نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ یہ میرے دلی تاثرات ہیں۔ بچپن میں طلسم ہوش ربا پڑھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اب آپ کی کتاب پڑھ کر حیرت زدہ ہوں۔

میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو عمر، صحت، طمانیت اور توانائی عطا فرمائے۔ آپ کا قلم رواں دواں رہے۔"

اسلم فرخی
(کراچی)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

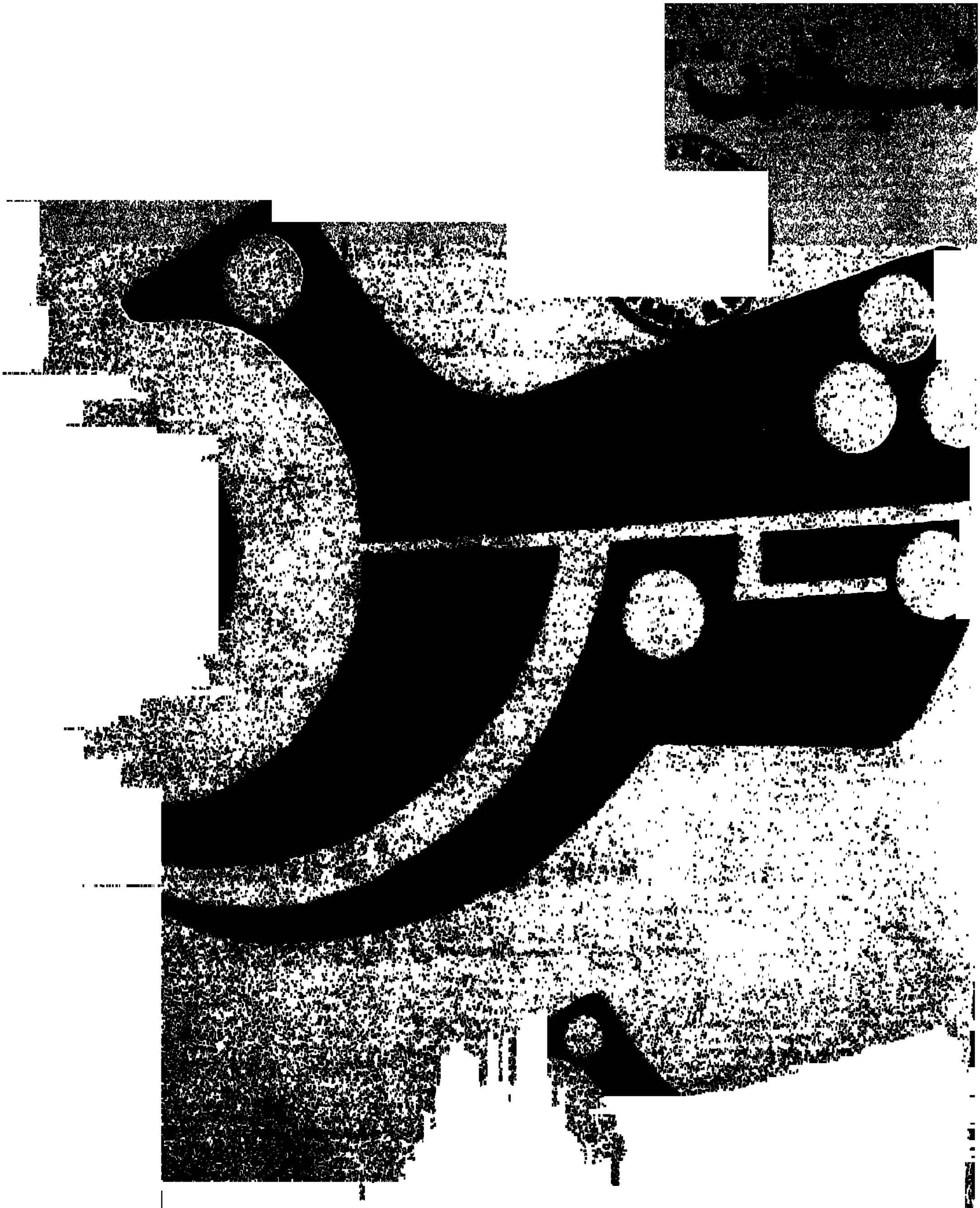
شمس الرحمٰن فاروقی

جلد اول، نظری مباحث

یہ حصہ اپنی جگہ مکمل ہے۔

قیمت: ۱۸۰ روپے

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک۔ ۱، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی 110066



کیا اردو واقعی "لشکری" اور "قومی" زبان ہے؟

لفظ "اردو" کے اصل معنی کیا ہیں؟

ہماری زبان کا نام "اردو" کب پڑا، اور کیوں؟

کیا ہندی / ہندوی / گجری / دکنی / ریختہ / اردو سب اصلاً ایک نہیں ہیں؟

جدید "ہندی" کو اردو کے خلاف قائم کرنے میں انگریزوں کی کیا مصلحت تھی؟

اردو کا وطن شمالی ہند ہے، لیکن اس کے ادب کا باقاعدہ آغاز گجرات اور دکن میں کیوں ہوا؟

شاگردی استادی کا ادارہ اردو ہی میں، اور وہ بھی دلی ہی میں کیوں وجود میں آیا؟

ولی دکنی نے دلی آکر اردو شاعری سیکھی، یا خود دلی والوں کو سکھائی؟

دلی میں "اصلاح زبان کی تحریک" اور "ایہام گوئی کی تحریک" کی کیا حقیقت ہے؟

کیا یہ صحیح ہے کہ مسلمانوں نے "ہندی" ترک کر کے ایک بوجھل
فارسی / عربی زدہ زبان اختیار کی، اور اس طرح خود کو "ہندی" سے
الگ کر کے بالآخر تقسیم ملک کے لئے راہ ہموار کی؟

ان سوالوں، اور ان کی طرح کے مزید سوالوں پر فکر انگیز بحث کے لئے

شمس الرحمن فاروقی

کی نئی کتاب

اردو کا ابتدائی زمانہ:
ادبی تاریخ و تہذیب کے پہلو

کا مطالعہ کریں

یہ کتاب ادارہ "آج کی کتابیں" کراچی پاکستان کے زیر اہتمام
شائع ہو گئی ہے۔

ہندوستان میں بھی یہی ایڈیشن برائے فروخت دستیاب ہے

قیمت: صرف ایک سو تیس روپے

تقسیم کار:

سٹی پریس بک شاپ،
۳۱۶ مدینہ سٹی مال، عبداللہ ہارون روڈ، صدر۔ کراچی ۷۴۴۰۰
شب خون کتاب گھر،
پوسٹ بکس نمبر ۱۳ الہ آباد، ۲۱۱۰۰۳

[illegible]

مابعد جدیدیت، معنی و مرکز سے انکار؟
(اس میں ادب کہاں ہے؟)

اردو میں جدیدیت اپنا تاریخی اور بہت حد تک مثبت رول انجام دے چکی۔ ترقی پسندی اپنے وقت کی پیداوار تھی۔ اس کے بھی کارہائے نمایاں پر خاک نہیں ڈالی جا سکتی، لیکن آج نہ تو ترقی پسندی کا دور ہے نہ جدیدیت مزید گنجائش رکھتی ہے۔

... سب سے پہلے یہ بات تسلیم کرنی چاہیئے کہ مغربی مابعد جدیدیت کے دامن میں جو کچھ ہے.. اردو [اس سے] بہت پیچھے ہے... فاؤلر کشمکش میں ہے کہ Post-structuralism کی تعریف کیسے کرے۔ مزید الجھن یہ ہے کہ مابعد جدیدیت کی حتمی تعریف ممکن ہی نہیں... دراصل مغرب میں مابعد جدیدیت زندگی کی پوری وسعت کو سمیٹنا چاہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تعریف کرنے والے کہیں نہ کہیں گم ضرور ہو جاتے ہیں۔

... وجودیوں نے ایک ایسی دنیا تلاش کی تھی جو ہر طرح کے مفہوم سے عاری تھی، مابعد جدیدیت میں ایسی بے معنویت بے معنی ہے۔ ہاں وہ یہ تسلیم کرتی ہے کہ معنی کی وحدانیت گم ہو گئی ہے... اب نراجیت بھی ہے تو وہ خوش گوار احساس کے ساتھ، یعنی پژمردگی، یاس، حرماں کے لئے کوئی جگہ نہیں۔ مابعد جدیدیت کے ہمنواؤں کو اب کوئی یوٹوپیا نہیں تیار کرنا ہے۔

... وحدانیت جب باقی نہیں ہے تو Pluralism اس کا لازمی نتیجہ ہے... سچائیاں بنی بنائی نہیں ہیں وضع کی جاتی ہیں۔

... پس ساختیات کے حوالے سے ادیب کی موت کا ذکر بار بار کیا جاتا ہے اور اسے مابعد جدیدیت کی تھیوری کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔ دراصل تصور یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں لسانی واسطے سے مجموعیت و نظام کل ہے جس میں ادیب کی موت لازمی نتیجہ ہے۔

... رولاں بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ مصنف ایک جدید شخص ہے جو ہمارے سماج کی پیداوار ہے... متن کو کسی ذات سے وابستہ کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ادب تو کلچر کے لاتعداد ثقافتی مراکز میں محفوظ ہے۔

... متن کا مفہوم ہمیشہ غیر متعینہ ہے۔ اس کے بارے میں کوئی بھی حتمی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے بھی کہ معنی کو معطل کرنے والے عناصر کسی بھی متن کو بہت سے حوالوں کے بیچ کھڑا کریں گے۔ اس سے معنی کی استقامت کا خطرے میں پڑنا ناگزیر ہے... جدیدیت کثرت معنی پر زور دیتی تو ضرور ہے لیکن معنی کے تعطل و التواء سے کوسوں دور ہے، جو مابعد جدیدیت کی شق ہے۔

47

وہاب اشرفی، ۱۹۹۷ء

شب خون

دسمبر ۲۰۰۰

مدیر، پرنٹر، پبلشر: عقیلہ شاہین
فون نمبر: ۶۲۲۶۹۳، ۶۲۳۱۳۷

سرورق: عادل منصوری
کمپوزنگ: شارپ ٹریک کمپیوٹرز، الہ آباد

جلد: ۳۴ شمارہ: ۲۴۲
ترسیل زر کا پتہ: ۳۱۳-رانی منڈی، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

فی شمارہ: بیس روپیے
بارہ شمارے: دو سو روپیے
مطبع: بھارگو پریس، الہ آباد
خط و کتابت کا پتہ: پوسٹ بکس-۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳
email : faruqi@nde.vsnl.net.in

ترتیب و تہذیب

شمس الرحمٰن فاروقی

غزل

جگن ناتھ آزاد

جسے رنگیں بتاتا ہے وہ افسانہ یہیں تک ہے
یہی صحرا ہے، اپنے خوں کا نذرانہ یہیں تک ہے

اب آگے پھول ہیں، غنچے ہیں، بلبل کے ترانے ہیں
رفیقو، بس یہیں رک جاؤ ویرانہ یہیں تک ہے

تمھاری نذر ہے اب جان بھی، ایمان بھی، دل بھی
فقیروں اور درویشوں کا نذرانہ یہیں تک ہے

میری مٹی تمھیں آواز دے دے کر پکارے گی
وہ جاں ہی دے کے چپ ہے، سوزِ پروانہ یہیں تک ہے

کبھی معدوم کہتے ہیں کبھی مشکوک کہتے ہیں
ہماری عقل کا محدود پیمانہ یہیں تک ہے

تصور میں گلستاں تھے، حقیقت میں تھے ویرانے
اب آگے کیا بتاؤں، میرا افسانہ یہیں تک ہے

مناظر سامنے جو ہیں مقدر ہیں وہ اوروں کا
ٹھہر جا تو یہیں آزاد! کاشانہ یہیں تک ہے

جگن ناتھ آزاد

پا چکا تھا صبح تک میں درد سے غم سے نجات
رات کی ظلمت تھی جب مجھ کو ملا آب حیات

مل گیا مجھ کو مسرت کا جو اک لمحہ تو میں
مستحق تھا دینے والے نے اگر دی ہے زکاۃ

گفتگو آئین درویشاں میں نا مقبول ہے
ورنہ تیرے ساتھ باتوں ہی میں کٹ جاتی حیات

بات کیا عمدہ کہی ہے حافظ شیراز نے
ہے جہاں بھی بے محل، کار جہاں بھی بے ثبات

آئینہ دیکھا تو پہلے اک ذرا حیرت ہوئی
اور پھر جاتی رہیں ہر بند غم کی مشکلات

خود داری انا کا زمانہ نہیں رہا
اے زندگی اب اپنے طریقے بدل کے دیکھ

اے گوشہ گیر، تجھ کو زمانے کی کیا خبر
اب جو ہوا چلی ہے وہ گھر سے نکل کے دیکھ

ہیں زیر سطح بحر بھی موجیں رواں دواں
ہے دیکھنا اگر تو یہ ان کو، اچھل کے دیکھ

بہتر تو ہے یہی کہ نظر سامنے رہے
مڑ مڑ کے دیکھنا ہے تو پیارے سنبھل کے دیکھ

اپنائی تھی جو راہ بزرگان قوم نے
ہے زندگی عزیز تو اس پر نہ چل کے دیکھ

مظہر امام

اپنی بجھتی ہوئی آنکھوں سے سماں کیا دیکھیں
موج خوں دیکھیں کہ جلتا ہوا دریا دیکھیں

کیا پتہ کل ہمیں سیلاب کہاں لے جائے
آج کچھ دیر تو بارش کا تماشا دیکھیں

چاہنے والے بہت ان کے تقاضے بھی بہت
کیا ہمیں کام ہے اپنا ترا رستا دیکھیں

چند لمحے جو میسر ہیں غنیمت ہیں ہمیں
تجھ کو دیکھیں کہ ترا وعدۂ فردا دیکھیں

کھیل دکھلانے کو بیٹھے ہیں مداری کب سے
ہم جہاں خود ہی تماشا ہوں وہاں کیا دیکھیں

اپنے رستے میں بچھاتی رہے دنیا کانٹے
اور ہم دور سے بیٹھے ہوئے دنیا دیکھیں

ہم سے اب اور ہزیمت نہیں اٹھنے والی
کارِ جاں ختم ہوا، کارِ جہاں کیا دیکھیں

کل سحر ہوگی تو دشمن کا پتہ پوچھیں گے
کم سے کم آج تو ہم تیر کو آتا دیکھیں

اب تو آنکھیں ہیں کہ پتھرائی چلی جاتی ہیں
رخصتِ بزم ہے، شمعوں کا دھواں کیا دیکھیں

اک زمانے سے شب و روز کی گردش ہے امام
ہم کو ملتا ہی نہیں وقت کہ لمحہ دیکھیں

کئی سراب ملے تشنگی کے رستے میں
رکاوٹیں ہیں بہت روشنی کے رستے میں

ہمارا آپ کا سر پھوڑنا مقدر ہے
صنم کھڑے ہیں ابھی آدمی کے رستے میں

ہے اس کا ساتھ تو لب پر یہی دعا ہے کہ پھر
نہ آئے اور کوئی زندگی کے رستے میں

وہاں ملا بھی تو اپنا ہی آشنا سایہ
کھڑے تھے دیر سے ہم روشنی کے رستے میں

نئی ہے فکر، مگر لفظ تو پرانے ہیں
قدامتیں ہیں وہی تازگی کے رستے میں

غزلیں

مظہر امام

وہ بے قصور تھا، لیکن سزا سے ڈرتا تھا
لکیر دیکھ کے دست دعا سے ڈرتا تھا

شریک ہو نہ سکا جشن آرزو میں کبھی
وفور رنگ سے، جوش حنا سے ڈرتا تھا

زبان کھل نہ سکی اس کی روبرو اپنے
رہا خموش کہ گرد صدا سے ڈرتا تھا

نہیں تھی جرات اظہار کی کمی اس میں
مگر یہی کہ وہ اپنی انا سے ڈرتا تھا

اسے عزیز غزالان دشت تھے لیکن
وہ باغ شوق کی آب و ہوا سے ڈرتا تھا

وہ شب گزارتا یادوں کے گرم بستر پر
جو صبح ہوتی تو ٹھنڈی ہوا سے ڈرتا تھا

مزاج اس کا بہت نرم تھا کلی کی طرح
چمن میں جاتا تو باد صبا سے ڈرتا تھا

وہ اپنے نقش قدم پر فریفتہ تھا بہت
نئے خیال کی آواز پا سے ڈرتا تھا

اس طرف آیا نہ کوئی کارواں
دور تک ہیں تیز قدموں کے نشاں

ہم نے تنکے کو بنایا بادباں
کشتیاں سب تھیں بھنور کے درمیاں

میرے دروازے پہ کس کی دستکیں
میری پیشانی پہ کس کی انگلیاں

تو ہی میرا ماہ بھی خورشید بھی
تو ہی میرے روز و شب کا رازداں

مل گیا شہر تمنا کا پتا
طے مگر کیسے کروں یہ ہفت خواں

پیڑ پودے پھل پہاڑی سلسلہ
ایک پگڈنڈی، سر میداں رواں

بے گیاہ و آب تپتی سرزمیں
اور گدلا بے پرندہ آسماں

کوئی شہزادی نہ جاگی خواب سے
سو گیا راوی سنا کر داستاں

پرکاش فکری

ہم یہ چاہیں کہ ابھی اور یہ دنیا دیکھیں
گاہ اپنا کبھی اوروں کا تماشا دیکھیں

گزرے موسم کے سبھی نقش سلگتے کیوں ہیں
رنگ سبزے کا ہواؤں میں جو گھلتا دیکھیں

ان سے پوچھیں کہ اڑانوں میں تھکن ہے کتنی
جب پرندوں کو کبھی تھکن سے بیٹھا دیکھیں

ہم کو خاشاک سمجھ کر وہ بہائے نہ کہیں
پھر بھی اک شوق کہ امڈا ہوا دریا دیکھیں

سب کی آنکھوں سے چھپائے ہوئے رکھا جس کو
اپنے چہرے پہ اسی درد کا سایا دیکھیں

جب کہ ہر شے ہے تغیر کے عمل میں فکری
تیری باتوں کا وہی ڈھنگ پرانا دیکھیں

شکست خواب کی باتیں وہی سی
وہی تنہائیاں راتیں وہی سی

وہی نادانیوں کا کھیل جاری
بساط شوق پر ماتیں وہی سی

ہمارے درد کا عالم وہی سا
وہی آہیں، مناجاتیں وہی سی

اکیلے ہم علاقہ دشمنو کا
کہیں گاہیں وہی، گھاتیں وہی سی

وہی آنسو وہی ملنے کے وعدے
دم رخصت ملاقاتیں وہی سی

وہی اپنی طلب کا طور فکری
وہی دامن تو سوغاتیں وہی سی

پرکاش فکری

اب جو واپس سفر سے آئیں گے
گرد رستوں کی ساتھ لائیں گے

سب کو جلدی پڑی ہے جانے کی
اپنے قصے کسے سنائیں گے

ان کے دم سے بہار تھی اک دن
اجڑے پیڑوں کو یہ بتائیں گے

شوق جاگا ہے پھر تماشے کا
خاک گلیوں کی پھر اڑائیں گے

مثل شیشہ چمک اٹھیں ہم بھی
ایسی بارش میں کب نہائیں گے

لاکھ گہری ہو تیرگی شب کی
خواب آنکھوں میں جھلملائیں گے

روک پاؤ گے کب انہیں فکری
جن کو جانا ہے وہ تو جائیں گے

دن مسافت کے بے مزہ گزرے
سونے رستوں سے ہم سدا گزرے

ایک سسکی سنائی دیتی ہے
اجڑے پیڑوں سے جب ہوا گزرے

اپنی مٹھی کبھی نہ کھولے وہ
بچے جنگل سے جب گھٹا گزرے

آج ماہ تمام کی شب ہے
کون جانے کہ آج کیا گزرے

اپنے ہونٹوں پہ یہ دعا ہر دم
اب جو گزرے وہ کچھ بھلا گزرے

سب میں کرتے تھے ہم فغاں فکری
اس کے کوچے سے بے صدا گزرے

ظفر اقبال

کئی دن سے یہ کیسے آنکھوں میں آ رہا ہوں
مجھے دیکھو میں اپنے آنسوؤں میں آ رہا ہوں

اندھیری رات کی چلتی ہوا ہو اس لیے میں
دیا بن کر تمہارے راستوں میں آ رہا ہوں

بڑا ہی لطف تھا آزاد پھرنے میں بہ ہر طور
مگر اب میں تمہارے دائروں میں آ رہا ہوں

ابھی کچھ اور اپنا منتظر رہنا ہے مجھ کو
کہ میں اب کے تمہاری خوشبوؤں میں آ رہا ہوں

اگر چل ہی پڑا ہوں باغِ ہستی سے تو سن لو
تمہارے ہی برہنہ بازوؤں میں آ رہا ہوں

مرا تو دخل اس میں ہو نہیں سکتا ہے کوئی
جو کچھ دن سے تمہاری الجھنوں میں آ رہا ہوں

تمہیں معلوم تو ہوگا کہ تھوڑے ہی دنوں میں
صبا ہو کر تمہارے گلشنوں میں آ رہا ہوں

فضائیں اور کی کچھ اور ہوتی جا رہی ہیں
محبت کے بدلتے موسموں میں آ رہا ہوں

مری موجیں مؤدب ہیں، سو اک آہستگی سے
نمی بن کر تمہارے ساحلوں میں آ رہا ہوں

تمہاری رات کا ہوں آج بھی تنہا مسافر
مگر اب کے ذرا میں جگنوؤں میں آ رہا ہوں

کوئی شے اور مجھ کو چاہیے ہے در حقیقت
بظاہر تو تمہاری صحبتوں میں آ رہا ہوں

میں اپنے گھروں سے دور ہو کر کچھ دنوں سے
[illegible] تمہاری رونقوں میں آ رہا ہوں

اسے آگے بھی تقسیم ہونا چاہیے تھا
تمہارا زہر ہوں اور شیشیوں میں آ رہا ہوں

[illegible] مرے [illegible] ہوئے ہیں
سو خود ہی تمہارے [illegible] میں آ رہا ہوں

[illegible] بھی [illegible] تھی
[illegible] میں آ رہا ہوں

[illegible] ہے [illegible]
[illegible] میں آ رہا ہوں

تمنا ہو کے ہونا ہے تو اس کی نظر سے
تلاطم بن کے اس کی چھاتیوں میں آرہا ہوں

محبت میں بھی اک راستہ باقی بچا ہے
کسی صورت کسی کے زانوؤں میں آرہا ہوں

ستارے گنتے گنتے دن نکل آتا ہے اکثر
محبت کر رہا ہوں مدت جگوں میں آرہا ہوں

بہت مجبور ہوں کفران نعمت کیا کروں میں
نہایت عجز سے عشرت کدوں میں آرہا ہوں

ہوائے حرص ہوں، مجھ پہ کوئی قدغن نہیں ہے
دریچوں سے گزرتا ہوں، دروں میں آرہا ہوں

مرے پیچھے مدد اس حسن کامل کی ہے شاید
مراد خاص ہوں اور دامنوں میں آرہا ہوں

محبت کی دھڑکتی دھند بن کر ہر طرف سے
محلوں پہ چھا رہا ہوں اور گھروں میں آرہا ہوں

روانہ ہی مجھے رہنا ہے شام زندگی تک
کہ اپنے اور کسی کے فاصلوں میں آرہا ہوں

بہت سوچا گیا ہے کچھ مجھے چاہا بھی جائے
دماغوں کی بجائے اب دلوں میں آرہا ہوں

میں اپنا راستہ خود بھی نہیں اب روک سکتا
کرن ہوں اور اندھیرے روزنوں میں آرہا ہوں

ابھی تو پیش گوئی کوئی بھی ممکن نہیں ہے
ابھی تو صرف اس کے رابطوں میں آرہا ہوں

ابھی تو لوگ ہیں اور شور ہے میرے پس و پیش
یہ میں کس طرح کی تنہائیوں میں آرہا ہوں

میں ظاہر ہونے والا ہوں دلوں کی حسرتوں میں
نہ پوری ہونے والی خواہشوں میں آرہا ہوں

کسی کا خواب ہوں اور ٹوٹنے والا ہوں یکسر
کسی کی پیاس ہوں اور بارشوں میں آرہا ہوں

بہت گزرا ہوں ان کے قرب کی کٹھنائیوں سے
سو اب میں ہجر کی آسائشوں میں آرہا ہوں

ہوائیں میرے استقبال کو موجود ہوں گی
کہیں جو رک گئی ہیں ان رتوں میں آرہا ہوں

مری آواز بھی ہے ان میں شامل ہونے والی
ابھی ساز تماشا کی دھنوں میں آرہا ہوں

کوئی تو بات ہے جس کی بدولت ہوتے ہوتے
لہو ہونے سے پہلے ہی رگوں میں آرہا ہوں

ابھی کچھ کہہ نہیں سکتا کہ میں تقسیم ہو کر
مآل کار کتنے سلسلوں میں آرہا ہوں

بالآخر پارسا لوگوں کی صحبت چھوڑ کر میں
دوبارہ سے پرانے ساتھیوں میں آرہا ہوں

نہ جانے کب سے اشیائے ضرورت کی طرح سے
سر بازار دنیا پیکٹوں میں آرہا ہوں

مسائل اور بھی پیچیدہ ہوتے جارہے ہیں
میں جب سے دفتروں اور کھڑکیوں میں آرہا ہوں

فقط اشراف ہوتے ہیں کبھی ہم راہ میرے
کبھی میں چرسیوں اور بھنگیوں میں آرہا ہوں

مری اوقات اس سے صاف ظاہر ہے کہ اب میں
بھکاریوں دھوبیوں اور موچیوں میں آرہا ہوں

یہی ہے راز میرے منفرد ہونے کا سب میں
کہ خود سے بھی زیادہ بے تکوں میں آرہا ہوں

مجھے خود شامت اعمال بھی کہتے ہیں یہ لوگ
میں وہ پھندا ہوں، سب کی گردنوں میں آرہا ہوں

کروگے میرا استقبال بھی اب احتراماً
کہ ہاکی ہی کی میں ٹیموں میں آرہا ہوں

مری عزت ہے روز افزوں کہ میں کب سے یہاں پر
حکومت کے خصوصی مخبروں میں آرہا ہوں

خدا کی خاص مجھ پر مہربانی ہے کہ اب میں
بڑوں میں جارہا ہوں افسروں میں آرہا ہوں

مرے درجات بڑھتے جارہے ہیں رفتہ رفتہ
مسلسل تذکروں اور ناکوں میں آرہا ہوں

ابھی کچھ فیصلے کرنے کی حالت میں نہیں میں
ابھی تو صرف خالی مشوروں میں آرہا ہوں

مجھے خود سے بڑا ہونے کی خواہش اس قدر ہے
کہ چھوٹا ہوں، مگر میں ہاتھیوں میں آ گیا ہوں

کہیں میری کمی محسوس ہونے لگی ہے
حوالوں کے سارے فیصلوں میں آ گیا ہوں

مجھے اپنی سمجھ خود بھی نہیں آتی ہے اب تو
کہ خود مظلوم ہوں اور ظالموں میں آ گیا ہوں

ابھی موجود ہوں اپنی جگہ پر میں، ابھی تو
جہاں بھی آ گیا ہوں قافلوں میں آ گیا ہوں

مرے آنے کی یہ بھی ایک صورت ہے کہ اب میں
کتابوں میں سوال ہوں، آئینوں میں آ گیا ہوں

میں اپنے منطقی انجام سے دوچار ہو کے
بالآخر آج اپنے ہمسایوں میں آ گیا ہوں

مجھے اب دشمنوں کی کوئی حاجت کیا رہے گی
کہ میں اپنے پرانے دوستوں میں آ گیا ہوں

وہ دکھوں اور وسعتوں پر حقیقت کی گھڑی ہے
کوئی خطرہ ہوں اور میں جنگلوں میں آ گیا ہوں

یہ کیسا آ گئے دن تبدیل ہو جاتا ہوں اب میں
صفا ہو کے پھر آلائشوں میں آ گیا ہوں

مجھے جنگلوں میں بھائی کیا اہل مکاں نے
اور اب میں کیسے کیسے بے گھروں میں آ گیا ہوں

میں خود جنگل کا مارا ہوا ہوں، اس لیے میں
اجاڑوں والی وادیوں، چٹانوں میں آ گیا ہوں

مرے آنے کا اور امکان ہی کوئی نہ تھا اب
کہ مالک ہوں مگر میں نوکروں میں آ گیا ہوں

مسلم ہے لطافت مری اب ہر طرف سے
مسلسل اور تمام حادثوں میں آ گیا ہوں

مرا ملنا اتنا ہی ترک ہے پر ہر طور
وگرنہ بیریوں کی باڑیوں میں آ گیا ہوں

میں اپنے ہم وطنوں کے ساتھ آ گیا ہوں تو آخر
مجھے لگتا ہے جیسے کافروں میں آ گیا ہوں

مری کیا بات چلتی ہے کہیں کر [illegible]
مگر اب کے عدو کی [illegible] میں آ گیا ہوں

جہاں سدرے کے سارے اُن کے ہوتے ہیں میرے
سیاہ لمبے لمبے عکسوں میں آ رہا ہوں

اگر میں بستیوں سے گزر رہا ہوں شہر کا رخ
تو شہروں سے نکل کر بستیوں میں آ رہا ہوں

زمیں سیراب کرتے پانیوں میں چلتے چلتے
فلک سے چھاؤں کرتے بادلوں میں آ رہا ہوں

چمکتی دھوپ کی صورت کبھی زینہ بہ زینہ
پہاڑوں سے اتر کر وادیوں میں آ رہا ہوں

کبھی سمجھو گے، کیا کیا ہیں تمہیں پوشیدہ مجھ میں
ابھی دیکھو گے، کتنے ذائقوں میں آ رہا ہوں

اگر میں گر رہا ہوں اتنی اونچائی سے یک دم
تو سمجھو اپنی ہی گہرائیوں میں آ رہا ہوں

جہاں سے جب مجھے کس شکل میں دیکھا گیا تھا
سو، وہیں کیسی کیسی صورتوں میں آ رہا ہوں

کبھی میں آپ ہی تھا قابل ہر ایک منظر
مگر اب کیسے کیسے منظروں میں آ رہا ہوں

مرا ہونا کسی کے ساتھ ہے اس روز و شب میں
کہ میں جیسا کبھی سوا ہوں، سروں میں آ رہا ہوں

مجھے لے جائے گا کیسی بلندی پر یہ ہر حال
میں جتنا زور ہوں، سارا پروں میں آ رہا ہوں

کبھی مضمون میں بھی آئے گا میرا حوالہ
ابھی تو صرف اپنی حاشیوں میں آ رہا ہوں

کبھی کوئی مرے قد سے بھی پہچانے گا مجھ کو
ابھی تو مختلف ورثوں میں آ رہا ہوں

چراغوں کا دھواں بھی اب کہیں پہلی جگہ ہے
کئی دن سے ان اجلی محفلوں میں آ رہا ہوں

[illegible]
مگر [illegible] اپنے [illegible] میں آ رہا ہوں

ابھی پانی تو چھوا ہی نہیں ہے آنکھ نے
ابھی سے میں کئی جھیلوں میں آ رہا ہوں

[illegible]
ابھی کچھ دیر پہلے [illegible] میں آ رہا ہوں

نتائج سے مجھے اتنی غرض کوئی نہیں ہے
میں اپنی ٹوٹی پھوٹی کاوشوں میں آ رہا ہوں

میں اپنی خوبیوں میں بھی ہوا ہوں خوب ظاہر
مگر اب کے میں اپنی خامیوں میں آ رہا ہوں

گھروں کو چھوڑنے والوں سے میرا رابطہ ہے
کئی دن سے اجڑتے مسکنوں میں آ رہا ہوں

بھروسہ ہی نہیں ہے مجھ کو اپنے آپ پر کچھ
ہمیشہ سے ہی جیسے دوسروں میں آ رہا ہوں

خدا ہی میرا حافظ ہے کہ میں اس مرحلے پر
خدا سے جا رہا ہوں اور بتوں میں آ رہا ہوں

غنیمت ہے کہ اس بے رہ روی کی انتہا پر
اگر میں بھی ہوس کے قاعدوں میں آ رہا ہوں

میں اپنے جوڑ سے باہر نکلنا چاہتا تھا
جو ٹکڑوں سے جدا ہو کر ہیروں میں آ رہا ہوں

سفر کر لیا ہے اپنے آپ کی کشش نے
سو، میں صد احتراماً بندروں میں آ رہا ہوں

توانائی نئی درکار ہے لوگوں کو اب کے
سلادوں، سبزیوں میں، اور پھلوں میں آ رہا ہوں

گلوں کے دل میرے منتظر ہوں گے سراسر
صبا سے پہلے پہلے جھونکوں میں آ رہا ہوں

مرے آنے سے پہلے کھل نہیں سکتا کسی پر
خوشی سے چل رہا ہوں یا دکھوں میں آ رہا ہوں

مرے رخ اور بھی ہیں غور سے دیکھو تو جانو
چھپا ہوں جلوتوں میں، خلوتوں میں آ رہا ہوں

مجھے پھر بھی کوئی پہچان سکتا ہو تو آئے
میں خود سالم ہوں اور ٹوٹے ہوؤں میں آ رہا ہوں

سمندر مجھ سے باغی ہو گیا ہے اس لیے میں
سفینوں سے اتر کر کشتیوں میں آ رہا ہوں

ادھر میرا ستارہ ہے کہ چکر کھا رہا ہے
ادھر میں بھی مسلسل گردشوں میں آ رہا ہوں

ابھی پوری طرح ظاہر نہیں ہوتا ہے مجھ کو
ابھی اپنی ہی میں پرچھائیوں میں آ رہا ہوں

مرا ہونا بھی ہوتا ہے کوئی دو ایک پل کا
کہ سطحِ آب پر ہوں، بلبلوں میں آرہا ہوں

کبھی میری خبر ملتی ہے رنگِ آسماں سے
کسی لمحے زمیں کی کروٹوں میں آرہا ہوں

میں خود میں زمزمہ پرداز ہوں سب سے الگ ہی
کبھی دھیمے، کبھی اونچے سروں میں آرہا ہوں

کسی بھی طور معروف و موثر بھی نہیں میں
تو پھر کس وجہ سے رسوائیوں میں آرہا ہوں

کہیں عمرِ گزشتہ کی سبھی برکات لے کر
پرانے جسم و جاں کی ٹھیکریوں میں آرہا ہوں

کہیں پیچیدہ گرہوں سے گزر ہوتا ہے میرا
کہیں حل ہونے والی گتھیوں میں آرہا ہوں

یہ لمحات سے آگے گزرجانا ہے مجھ کو
ستارہ سی چمکتی ساعتوں میں آرہا ہوں

بھلا دیکھوں کہاں سے یہ ہنر آتا ہے مجھ میں
بچے سے ہو کے میں اپنی [illegible] میں آرہا ہوں

نہیں معلوم اے ہمدم کیوں نہیں میں نے بچایا
خلافِ وضع کیوں خاموشیوں میں آرہا ہوں

بشارت دے رہا ہوں اپنے آنے کی، مگر میں
بتا سکتا نہیں کتنے دلوں میں آرہا ہوں

مجھے جس روز سے اپنا یقیں ہونے لگا ہے
میں تب سے کیسے کیسے واہموں میں آرہا ہوں

مرا آنا ابھی ظاہر نہیں ہو پارہا ہے
ابھی کچھ سلوٹوں، کچھ آہٹوں میں آرہا ہوں

مرا مصرف کوئی البتہ بہتر چاہیے ہے
کفایت کیوں کریں گے، دو رخوں میں آرہا ہوں

کبھی شرمندہ شرمندہ پھرا ہوں عاشقوں میں
کبھی میں ڈرتے ڈرتے شاعروں میں آرہا ہوں

غزل میں فرق ہو جاتا کبھی کوئی مجھ سے کیا
ردیفوں میں چھپا ہوں، قافیوں میں آرہا ہوں

ظفر یہ بھی غنیمت ہے کہ اتنا کھل کر اب
میں اپنے آپ ہی اپنی حدوں میں آرہا ہوں

غزل

باقر مہدی

شعر کہنا فرار امکانی
کار دنیا مگر ہے نادانی

مجھ سا سرکش کہیں ملا نوکر
کیسے کرتا میں گھر کی دربانی

تم کو شہرت کا کیا چکر ہے
یہ تو خواہش ہے ایک حیوانی

کتنے تارے چمک چمک ٹوٹے
روز رہتی ہے کس کی تابانی

حضرت ہوش سے ذرا پوچھو
ان سے کتنی ہوئی ہے نادانی

سب نے لفظوں کو توڑ تاڑ دیا
اب کہاں رہ گئی سخندانی

استعارہ بنا ہے جام جم
دانش و علم و فن ہیں لایعنی

سادے کاغذ پہ کیسے کھل کے
نقش بہزاد و حرف لاثانی

[illegible] میں جو کھل رہا
[illegible] میں ویرانی

اب تو کان بجیں نہیں بجتی
پہلے کھلتے تھے سب پہیلی

ریت ہی ریت ہے جہاں جاؤ
یہ کہاں ہائے سب ترا پانی

مجھ میں اب بھی شرار باقی ہے
دل میں پنہاں ہے شور طوفانی

میر و غالب کا ذکر ہی کیا ہے
اپنی دنیا میں تھے یہ لاثانی

بجھ گئی شمع لٹ گئی محفل
ان کا قصہ نہ کچھ کہانی

حکمرانوں کا دور باقی ہے
بھاجپا کی ہی ہے آج سلطانی

آخری سانس تک میاں باقر
آپ کرتے رہیں ورق خوانی

تم کو تنقید میں ملی شہرت
یہ بھی اردو کی ہے ستم رانی

رہنماؤں سے اپنی پہچان تک
صرف خونوں کی ہے فراوانی

[illegible] ستم [illegible] سرخرو بہت
کبھی کر [illegible] ہے [illegible]

جانکی بائی کی عرضی

مرزا حامد بیگ

کے ایل رلیا رام ریٹائرڈ سیکرٹری بہادر، میونسپل کمیٹی لاہور، آج پھر رات گئے اپنی اسٹڈی میں پرانے اخباری تراشوں، بیانات اور نجی یادداشتوں پر مبنی فائل لیے بیٹھے تھے۔ یہ ایک ایسی دستاویز تھی جسے انھوں نے اپنے گھر میں بھی ہمیشہ انڈر لاک اینڈ کی رکھا۔

آج انھیں سانس کی تکلیف نہ ہونے کے برابر تھی، ڈاکٹر کے مطابق ان کا بلڈ پریشر نارمل تھا اور شوگر ٹیسٹ کی رپورٹ [illegible]

گزشتہ کئی برسوں میں تو ایسا کم کم ہی ہوا، لیکن جب کبھی ایسا ہوتا، اس روز وہ رات کا کھانا وقت سے پہلے کھا لیتے اور بیڈ روم کا رخ کرتے۔ پھر تادیر کروٹ لیے بستر پر پڑے رہتے۔ جب بیگم گھر کا کام نمٹاتے ہوئے ملازمہ کو آخری ہدایات دے کر کمرے میں آتیں تو ہمیشہ دھیرج سے صرف ایک ہی سوال پوچھتیں: "کیا سو گئے؟" جواب میں وہ چپ چاپ پڑے رہتے اور جب وہ گہری نیند سو جاتیں تو اٹھتے اور اپنی اسٹڈی کا رخ کرتے۔

آج بھی ایسی ہی ایک رات تھی۔ جب جانکی بائی کی یاد چہار جانب سے امڈی پڑتی تھی اور انھیں سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں؟ اس وقت کہاں ہوگی وہ؟ کن حالات سے گزر رہی ہوگی؟ انھوں نے سوچا۔

اسٹڈی میز پر ان کے سامنے جھکے ہوئے ٹیبل لیمپ کی دودھیا روشنی میں بوسیدہ سی پرانے اخباری تراشوں، بیانات اور نجی یادداشتوں پر مبنی فائل دھری تھی۔ وہ جا بجا سے الٹ پلٹ کر دیکھ رہے تھے۔ کانپتے ہوئے ہاتھوں سے اس کا ورق کھولا۔ فائل کے شروع میں مختلف پرانے اخبارات کے تراشے تھے، جن میں انجمن اصلاح بدکاراں لاہور کی جانب سے جاری کردہ بیانات کے [illegible]

[illegible]

نکل گئیں۔ اب کیا ہی اچھا ہو اگر کوچہ شہباز خاں اور اس کے نواح کو بھی اس گندگی سے پاک کر دیا جائے۔

ریٹائرڈ صاحب بہادر نے اس ادارتی نوٹ کو پڑھنے کے بعد سوچا، کیا ہنگامہ خیز زمانہ تھا ۱۹۲۱ء کا، جب محمد علی جوہر کی خلافت تحریک زوروں پر تھی، گاندھی جی نے تحریک کا بڑھ چڑھ کر ساتھ دیا تھا، مسلمانوں نے گئو ہتیا سے ہاتھ روک لیا تھا، خالق دینا ہال کراچی میں جوہر پر بغاوت کا مقدمہ چلا تھا اور انھیں دو سال قید سخت ہو گئی تھی۔ لیکن اس ہنگامے کے اندر ایک اور ہنگامہ پل رہا تھا، لاہور شہر کے بازار حسن کی ایک کلنکی داستان۔ لیکن ہوا سب کچھ آناً فاناً۔

ان دنوں میونسپل کمیٹی لاہور کے حکام بالا کے نام ایک محضر نامہ موصول ہوا۔ ہندو، مسلمان اور سکھوں کے [illegible] پر مشتمل اس درخواست میں استدعا کی گئی تھی کہ لاہور کی مختلف آبادیوں میں قائم شدہ چکلے ختم کیے جائیں اور پیشہ ور عورتوں کو شریف آبادیوں سے نکال باہر کیا جائے۔ اس کے بعد تو کمیٹی کے نام اس نوع کے محضر ناموں کا جیسے تانتا بندھ گیا۔ جب بھی کمیٹی ان درخواستوں کا نوٹس نہ لیتی پر ایک مصیبت اور آن پڑی۔ انجمن اصلاح بدکاراں کے رضاکاروں نے پیشہ ور عورتوں کے کوٹھوں کے سامنے کھڑے ہو کر بدکاری کے خلاف تقاریر شروع کر دیں۔ جس کے جواب میں کوٹھوں پر سے تقریر کرنے والوں پر کوڑا کرکٹ پھینکا جانے لگا۔ انجمن اصلاح بدکاراں کے محرک کارکن [illegible]

اس اشتہار کے اجرا کے چند روز بعد ہی طوائفوں اور کوٹھی خانوں کے مالکان کو فرداً فرداً نوٹس ملنے شروع ہو گئے۔ اس سلسلے کے ایک نوٹس کی کاپی فائل میں موجود تھی۔

فارم نمبر ا

از سر رشتہ سیکرٹری میونسپل کمیٹی، لاہور

بنام [illegible] نامعلوم ساکن لاہور محلہ دھوبی منڈی نمبر ۱۰۷ چوں کہ میونسپل کمیٹی لاہور نے اس رقبے کو حفاظتی رہائش سے زیر دفعہ ۱۵۲ [illegible] ایکٹ نمبر ۱۹۱۳ء کو [illegible] رکھنے یا عام پیشہ رنڈی کی [illegible] لیے ممنوع قرار دیا ہے۔ پس آپ کو بذریعہ اطلاع نامہ ہذا [illegible] کیا جاتا ہے کہ عرصہ ایک ہفتے میں [illegible] کو دور کر دیں یعنی مذکورہ بالا رقبہ ممنوعہ میں سے اپنی رہائش چھوڑ دیں۔ ورنہ آپ کے خلاف کارروائی کی جاوے گی۔

المرقوم ـــــــــ ۱۹۲۱ء

نوٹ

اگر آپ کو کوئی اعتراض نسبت نہ دور کرنے شکایت مذکور ہو تو ہمارے پاس [illegible] تحریری جواب بھیج دیویں۔ پشت نوٹس ہذا پر تحریر کیا ہوا عذر قابل غور نہ ہوگا۔

صاحب بہادر کو اچھی طرح یاد تھا کہ کمیٹی کے اس اقدام کے خلاف سب سے پہلے دھوبی منڈی متصل پرانی انارکلی کی طوائفوں نے چارہ جوئی کی تھی اور میونسپل کمیٹی کے علاوہ ڈپٹی کمشنر، کمشنر اور گورنر پنجاب کو درخواستیں گزاری تھیں۔ کاغذات کو الٹتے پلٹتے ۱۲ نومبر ۱۹۲۱ء کو لالہ [illegible] لال وکیل کی معرفت لکھی گئی ایک عرضداشت سامنے آگئی۔ جس میں لکھا تھا:

ہم برسوں سے اس محلے میں رہ رہی ہیں اور یہاں کے لوگوں کو ہم سے کبھی کوئی شکایت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ یہ محلہ گھرانوں سے بہت دور ہے اور مکینوں کے عہد سے طوائفوں کے لیے مخصوص چلا آ رہا ہے۔ آج سے چھ سات برس پہلے شراب فروش [illegible] کے خلاف لالہ کرم چند چوہدری کے دائر کردہ مقدمے میں ڈپٹی کمشنر نے موقع معائنے کے بعد یہ فیصلہ دیا تھا کہ یہ محلہ اور شراب [illegible] جاتی ہے۔ لیکن یہاں کوئی [illegible] آدمی [illegible] [illegible] [illegible] رہنے والے [illegible] ہیں۔ وہ لوگ [illegible] کے [illegible] کو [illegible] ہیں۔ انھوں نے درخواست [illegible] کمیٹی کے لیے [illegible] حاصل کرنے [illegible] میونسپل کمیٹی [illegible] طوائفوں کی [illegible] کمیٹی نے ہمیں [illegible] کرنے کے

نوٹس جاری کر رہے ہیں۔ لیکن کوئی متبادل جگہ تجویز نہیں ہے

ــــــــــــ آپ کی یہ ناچیز درخواست گزاران کے اس مقام پر جا پہنچی ہیں کہ طویل عرصے تک یہ پیشہ کرنے بعد اب کوئی ان سے بیاہ کرنے کو تیار نہیں اور نہ ہی انھیں کسی میں ملازمت مل سکتی ہے۔ عمر رسیدگی کی وجہ سے وہ اب کوئی کام بھی نہیں کر سکتیں۔ انھی وجوہ کی بنا پر انھیں کسی دوسری کرائے پر مکان بھی نہیں مل سکتے۔

ان سب [illegible] اور واقعات [illegible] کوائف کے باوجود ہم اس خشک [illegible] سیوں کی زخم خوردہ زندگی [illegible] انسانوں کے لیے امید طمانیت کی شمع جلائے بیٹھی ہیں۔

ہم جو بہت غریب ہیں اور آئے دن کے جرمانوں نے ہمیں افلاس کی آخری حدوں تک پہنچا دیا ہے، آپ سے رحم کی درخواست کرتی ہیں۔

منظور دتام اور نشان ہائے انگوٹھا جات

لیکن ہونا کیا تھا۔ دھوبی منڈی متصل پرانی انارکلی کی جسم فروش اور مغنیہ ویرو، جیوان، کرم [illegible]، افضلاں، سردارو، بدرو، پارو، تیجو، ماہو، راکھی، عزیزو اور [illegible] پٹھانی وغیرہ کی یہ درخواست سارنگی کے ٹوٹے ہوئے تار سے [illegible] بے اثر ثابت ہوئی اور انھیں ان کے گھروں سے نکال [illegible] لوہاری منڈی، موچی دروازہ، لنڈا بازار، تاسرائے سلطان، [illegible] روڈ، فورٹ روڈ اور موتی بازار کی طوائفوں کا ہوا۔

جسم فروشی کے الزام کی بنیاد پر کمیٹی کی جانب سے نوٹس طوائفوں کی صحیح تعداد تو ریٹائرڈ صاحب بہادر کو یاد نہ تھی اور نہ فائل میں مذکور تھا البتہ اتنا یاد تھا کہ چھ سو طوائفیں ایسی تھیں جن پر نوٹس کی تعمیل کرنے کی صورت میں مقدمات چلائے گئے اور انھیں پانچ روپے سے لے کر ایک سو روپے تک کے جرمانے کی سزا ہوئی۔

فائل میں لگے ہوئے [illegible] پر، صاحب بہادر کی اپنے ہاتھ سے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] میونسپل کمیٹی کے [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

لیے میں صاحب بہادر کو [illegible] کی [illegible] کی

جانی در پر موجود آیا اور پان بیڑی سگریٹ کی دکان کے باہر کھڑا لال رومال والا دلال، سودا گر۔ وہ تاڑ رہی ہر جو جاننے والے بیٹھے رہے۔ مگر جیسے پہیلیاں بوجھنے کا ایک سلسلہ تھا جو ختم نہ ہو سکا۔ نہیں پتا آیا کہ موسم بہار کی وہ ایک حسین شام تھی جب تعلیم سے فراغت کے بعد ملازمت کی تلاش میں کالج پاس کرنے کے بعد لاہور آیا ہوا ایک نوجوان ریلوے اسٹیشن سے سامنے کے تانگے میں بیٹھ کر بھاٹی دروازے کے سامنے اترا تھا اور بھاٹی سے لوہاری تک کی چہل قدمی کرتے کرتے بے خیالی میں ٹکسالی گیٹ کی طرف نکل آیا تھا۔ پھر گھومتے گھومتے جب وہ ہیرا منڈی تک آیا اس وقت جب ہیرا منڈی کے لیمپ پوسٹ روشن ہو چکے تھے اور بازار حسن جوبن پر تھا۔ یوں ہی گھومتے گھماتے اس نے سارے پر نگاہ کی۔ طبلوں کی تھاپیں، گھنگھروؤں والی گلی اور ڈیرہ داریوں کا بازار، ایک گلی میں سے گزرتے ہوئے قریب ہی کی بیٹھک سے کسی مغنیہ نے تان لگائی۔ "تمہارے نینوں نے جادو کیا" طبلے کی تھاپ اور سارنگی کی سنگت پر گھنگھرو جھنجھنا اٹھے تو وہ تیز قدم اٹھاتا "تیپوری تھیٹر" کی طرف نکل لیا۔

ابھی اس نے "تیپوری تھیٹر" کے برابر والے پان بیڑی فروش سے خوش بو والا میگ والا پان بنوایا ہی تھا کہ گلے میں سرخ رومال ڈالے ایک دلال نے اسے آلیا۔

"بابو جی، کیا رکھا ہے یہاں۔ آئیے میرے ساتھ۔"

"لیکن کہاں؟ میں تو یوں ہی نکل آیا اس طرف، ذرا گھومنے کے لیے۔"

"پہلی بار ایسا ہی ہوتا ہے صاحب۔ چلیے تو۔۔۔"

"لیکن کہاں؟"

"جہاں میں آپ کو لے کر جاؤں، صاحب، ہیرا ہے ہیرا۔"

"نہیں بھائی۔ میں بہت معمولی آدمی ہوں اور فی الوقت جیب کا بوجھ ہلکا۔"

"کوئی بات نہیں۔ آپ آئیے تو سہی۔ دیکھ تو لیجیے۔ فیصلہ بعد میں کیجیے گا۔"

سرخ رومال والے سے "تیپوری تھیٹر" سے ایک کر ایک بار پھر جیب [illegible] بائیں ہاتھ کی گلی میں مڑتے ہوئے کہا "آئیے صاحب، آئیے" [illegible]

[illegible]

دروازے میں سے ایک سانولی سی لڑکی نے لپک کر باہر کی سمت جھانکا تو وہ دونوں دالان میں کھڑے تھے۔

"چاکی! تیرے ملنے والے" سرخ رومال والے نے برابر کا کمرہ کھول دیا۔

"آئیے صاحب، آئیے۔ آرام سے بیٹھیے۔ فکر کی کوئی بات نہیں۔ اس علاقے میں سودے گاہک کی مرضی کے بغیر ہوا ہی نہیں کرتے۔ میں یہ گیا اور یہ آیا" سرخ رومال والے نے جلدی جلدی کہتے ہوئے مڑ کر کمرے کا دروازہ بھیڑ دیا۔ اب نوجوان نے کسی قدر گھبراہٹ کے ساتھ کمرے کا جائزہ لینا شروع کیا۔ دائیں ہاتھ دیوار سے لگا ہوا سرخ روغنی پلنگ، ایک چھوٹی سی تپائی کے ساتھ جڑی گزر رکھی ہوئی آرام کرسی، فرش پر بچھی ہوئی دری اور دیواروں پر اداکار اور اداکاراؤں کی فلموں کے متعدد پوسٹرز "پردیسی"، "[illegible]"، "طوفان میل"۔ ابھی وہ فیصلہ نہیں کر پایا تھا کہ کرسی پر بیٹھے یا پلنگ پر کہ پیچھے سے قفل لے کر دروازہ کھلا۔

"آپ بیٹھے کیوں نہیں۔ تشریف رکھیے نا۔ میں ہوں چاکی۔ بس جیسی بھی ہوں آپ کے سامنے ہوں۔"

نوجوان نے کرسی پر بیٹھتے ہوئے چاکی کی طرف دیکھا۔ وہ اس وقت دالان کی سمت کھلنے والے دروازے میں قدرے جھک کر کھڑی تولیے سے جھٹک جھٹک کر اپنے سینے کے رخ پر پڑے ہوئے گیلے بال خشک کر رہی تھی۔

"رام جانے آپ کو کیسی لڑکی کی تلاش ہے؟ میں تو نہ گوری چٹی ہوں اور نہ ہی سنگھار ہی آتا ہے مجھے۔ بس ایسی ہی ہوں۔" چاکی نے سلسلۂ کلام جاری رکھا۔

"یہ سودا گر کون ہے؟"

"وہی جو آپ کو یہاں چھوڑ کر گیا ہے۔ اب اس نے پلٹ کر تھوڑی آنا۔"

"ہے چاکی تیرا مہمان رات رہے گا یا ایک آدھ بار بیٹھ کے آئے گا؟" برابر والے کمرے سے چہلیں کرتے ہوئے مردانے کی کھنکھناہٹ کے ساتھ کسی بزرگ خاتون کی آواز ابھری۔

وہ اب بھی چاکی جوں کی توں [illegible] بال خشک کر رہی۔

[illegible]

اور منہ بند کر کے ہنسی کو روک رہی تھی۔

"چاکی اس کمرے میں نیا آدمی ہوں۔ لاہور میں آج عمر کی پہلی رات ہے اور جیب میں بہت زیادہ روپے بھی نہیں۔"

"روپے پیسے تو ہاتھ کی میل ہے بابو جی۔ یہ بات تو کرو ہی نا۔ مجھے ای طور پسند ہے۔ اس لیے آپ بھی پسند ہیں۔ کوئی سنتوش کا گانا سن لو؟" جناب میں، میں ان کو کریا تھا۔۔۔"

"نہیں، ابھی تک نہیں۔ صرف نام سنا ہے اس کا۔ تصویریں دیکھی ہیں۔ سینما کے باہر۔"

"آپ کا قد کاٹھ، چہرہ مہرہ۔ سو یہی تو بالکل اسی طرح ہیں۔"

"شاید۔" نوجوان پہلی بار ہلکا سا مسکرایا۔

چاکی نے دروازہ بھیڑتے ہوئے کمرے میں روشن لالٹین گل کر دی۔ اس وقت گلی کے سمت کھلنے والی کھڑکی سے چوراہے میں روشن لیمپ پوسٹ کی ہلکی زرد روشنی کے ساتھ خنک ہوا باریک جالی دار پردے سے چھن چھن کر اندر آ رہی تھی۔

"تسکین کو ہم نے رو رو کے دوزخ کر لیے"

برابر والی کسی بیٹھک سے لرزتی ابھرتی، کسی مغنیہ کے گانے کی آواز آ رہی تھی۔

"کیسا ہے تمہارا گھر۔ مجھے نہیں دکھاؤ گی؟"

"میرا گھر؟" وہ کھلکھلا کر ہنسی۔ "چلیں اگر آپ ایسا کہتے ہیں تو یوں ہی سہی۔ کس نے روکا ہے آپ کو گھر دیکھنے سے۔ آئیں میرے ساتھ۔"

اور وہ چاکی کے پیچھے پیچھے چل پڑا۔ برابر والے کمرے میں اندھیرا تھا۔ تو شہ خانہ میں ایک مریل سا ٹمٹماتی لالٹین کی مدھم روشنی میں اکڑوں بیٹھا جانے کیا کر رہا تھا۔ دالان سے لوہے کی گول سیڑھی سیدھی چھت کو نکل جاتی تھی۔ جس کے ذریعے وہ دونوں چھت پر چلے گئے۔ اس کی پرانی ریلنگ کا سہارا لیے وہ دیر تک پوری تھیٹر سے اٹھنے والی آوازیں سنتے اور بادشاہی مسجد کے فلک بوس میناروں کا نظارہ کرتے رہے۔ جب وہ دوبارہ کمرے کی بتیاں بجھ گئیں اور ہر طرف مکمل سکوت چھا گیا تو وہ نیچے اتر آئے۔

اب کمرے میں خنک بڑھ گئی تھی۔

"کھڑکی بند کر دوں یا کھلی رہنے دوں؟" چاکی نے پلنگ پر بیٹھتے اور اپنے بدن میں اس کے لیے جگہ بناتے ہوئے پوچھا۔

"بے شک کھلی رہے۔"

[illegible]

[illegible]

پھر کلنا بیٹے دروازے پہ بیٹھ گئی تھی۔

پھر ایک لڑکی کہیں سے ہارمونیم اٹھا لائی اور دوسری نے ڈھولک سنبھال لی۔ پھر وہ ساری کی ساری تالیاں بجا بجا کر شادی بیاہ کے گیت گانے لگیں۔ بہ بعد ہر چہ گزری چاکی ان سب نے مل کر۔ یہ دونوں اپنے اپنے چادر تانے بس مسکراتے رہے۔ اور لگتے کہ صبح تک محفل پوری کا ناشتا آ گیا۔

"تمہارے سے کیا؟ یہ کہہ کر اس کی اپنی حالت خراب کی ہے۔ چلو، بھاگو یہاں سے۔ گھر والیاں نہ ہوں تو۔" صبح نے لڑکیوں کو گھر کی راہ دکھائی تو وہ اٹھ کر بھاگ کھڑی ہوئیں۔ صبح کھڑکی کے پاس انعام سے فرض تھی، جو اسے مل گیا اور وہ نکل گیا۔

ناشتے کے بعد نوجوان نے بھی وہاں سے نکلنا تھا اور اس وقت تک خوب دن چڑھ آیا تھا۔ اس لیے جب وہ تیار ہو کر جانے کے لیے تیار ہوا تو اس نے کچھ کرتے ہوئے اپنا بٹوا چاکی کے ہاتھ میں تھما دیا۔

"چاہو تو سب کے سب رکھ لو۔"

"نہیں۔ آپ پردیسی ہیں اور بے روزگار بھی۔ آپ مجھے اچھے لگے۔ میری ایک آرزو ہی ہے کہ مجھ سے ملتے رہیے گا۔ جب افسر بن جائیں نا تو جو جی میں آئے دیجیے گا۔ میں خود مانگ لیا کروں گی۔ لیکن آج کچھ نہیں لوں گی۔"

نوجوان نے بہت چاہا کہ چاکی اپنا معاوضہ یا انعام لے لے، لیکن وہ مسلسل انکار میں سر ہلاتی رہی۔ پھر وہ وہاں سے نکل آیا۔

بے روزگاری کے دنوں میں پتہ نہیں کتنے عرصے وہ چاکی سے ملنے جاتا رہا۔ اس سے شادی کے عہد و پیمان بھی کیے، جس کی قطعاً کوئی ضرورت نہ تھی اور چاکی ہر بار اس کی آمد پر اپنے گاہکوں کو یہ کہہ کر ٹالتی رہی کہ بیمار ہے خدمت کے قابل نہیں۔

صاحب بہادر کو گزرے وقتوں کی ایک جھلک آئی وہ بہر لب تک آ چکا تھا۔ جب حقیقت کی تمام تلخیاں اور تاریکیاں ملنے پر سفید چادر میں لپٹی لپٹائی چاکی جانے کے لیے بیڈ والوں کو سونپتی چلی آئی تھی اور وہاں سے وہ دونوں تانگے پر اور وہاں کے مقبرے کی طرف نکل گئے تھے۔

[illegible]

[illegible]

ملوریا کے ہاتھ میں سلوچانا [illegible] حالات کے [illegible] چلے گئے۔ کچھ دنوں میں ہی تو نہیں قانون والوں نے سوچا۔ انھی ملازمت مل گئی میونسپل کمیٹی میں تو سفید پوشی اتر آئی اور جاگی کی طرف جانا مگر جھٹ کہا یہ تانے بغیر کہ ملازمت مل گئی۔ کس کس نے نہ پوچھا ہوگا اس نے۔

یہ سوچتے ہوئے وہ تار پر سر جھوڑائے بیٹھے رہے۔ فائل کا اگلا صفحہ پلٹا تو ان کے سامنے ان کے اپنے ہی ہاتھ کی لکھی ایک اور یادداشت آگئی۔

سب حالات ٹھیک جا رہے تھے کہ اچانک ۲۸ جنوری ۱۹۲۲ء کی صبح کو نسلر لالہ اشاک رائے نے کمیٹی میں اک نیا ہنگامہ کھڑا کر دیا۔ اس نے میرے روبرو بتایا کہ اندرون ٹکسالی ایک ایسے مکان کی نشان دہی کی گئی ہے کہ جو لینڈ اینڈ (Land End) کے نام سے مشہور ہے اور جہاں باقاعدہ چکلہ قائم ہے۔ جب کہ اس سے قبل یہاں بہ ظاہر ڈیرہ داریاں قیام پذیر تھیں۔ پھر لالہ جی نے زور دے کر کہا کہ یہ مکان چوں کہ ایک ایسے رستے پر جہاں سے شریف گھرانوں کی مستورات ڈیرہ صاحب کی زیارت اور راوی پر اشنان کو جاتی ہیں اس لیے اس مکان کو فوراً مشکوک چال چلن والی عورتوں سے خالی کروایا جائے۔ افسوس کہ کمیٹی نے ایک اور قرارداد کے ذریعے یہ فیصلہ کر لیا کہ اندرون ٹکسالی کے تمام بازار اور محلے، کوچہ شہباز خاں سمیت طوائفوں سے خالی کروا دیے جائیں۔ اس فیصلے کے تحت میں نے یہاں کی طوائفوں کو نوٹس جاری کر دیے ہیں اور ایک اطلاع عام بھی جاری کر دی ہے، جسے بازاروں میں چسپاں کر دیا گیا۔

رلیارام بہ قلم خود۔

اس یادداشت کے ساتھ اطلاع نامہ عام کی کاپی منسلک تھی:

حسب ریزولیوشن ۱۹۲ جنرل کمیٹی منعقدہ ۱۳ اگست ۱۹۲۲ء اطلاع نامہ بہ ذریعہ دفعہ ۱۵۲(۱) الف، ب، میونسپل ایکٹ ۱۹۱۱ء جاری کیا جاتا ہے کہ میونسپل کمیٹی لاہور نے رقبہ جات مندرجہ ذیل میں عام [illegible] ورزیوں اور پیشہ کرنے والی عورتوں کے رہنے اور کوٹھی کانوں کے جاری رکھنے کی ممانعت کر دی ہے۔ جو عام [illegible] یا پیشہ ور عورت اس [illegible] میں [illegible] رکھے گی یا جو شخص اس علاقے میں کوٹھی خانہ جاری کرے گا اس کے ساتھ بموجب دفعہ ۱۵۲(۲) [illegible] سلوک کیا جائے گا۔ [illegible] رقبہ جات مذکورہ میں [illegible] مکانات میں عام [illegible] کی [illegible] کوٹھی خانہ جاری رکھنا ممنوع ہے [illegible]

[illegible]

۲۵ اگست ۱۹۲۲ء

دستخط

مسٹر کے رلیارام ایم اے بی ٹی

سیکرٹری صاحب بہادر میونسپل کمیٹی، لاہور

اس اطلاع نامے کے نچلے کونے میں مدھم نیلی روشنائی کے ساتھ لکھا تھا "لیکن میں نے جاگی کو بے دخلی کا یہ نوٹس جاری ہونے سے بچا لیا۔ رلیارام۔"

فائل میں میونسپل کی اس وسیع مہم سے متعلق اس وقت کے مختلف اخبارات کے تبصروں کے ساتھ حبیب جلال پوری کے اخبارات "سیاست" کا اداریہ بہ عنوان "بلدیہ لاہور اور سیہ کاری" بھی منسلک تھا جس پر صاحب بہادر نے سرسری نظر ڈالی:

"ہمیں معلوم ہوا ہے کہ ہیرا منڈی اور حق لاہور کی بازاری اور فاحشہ عورتیں اس سلوک کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنے والی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ موجودہ انگریزی قانون کھلے بندوں حسن فروش عورتوں کے بالا خانے پر ایسے حیا سوز افعال کے ارتکاب کی اجازت دیتا ہے جو انسانیت کے لیے باعث ننگ و عار ہیں لیکن سوال یہ ہے کہ کیا لاہور کے ہندوؤں، مسلمانوں، سکھوں اور عیسائیوں کا مذہب اور حمیت و غیرت کا قانون انھیں اس امر کی اجازت دیتا ہے۔۔۔ آج سوراج اور خلافت کے اغراض و مقاصد کی تکمیل کے لیے قوم کے ذمہ دار اور سربرآوردہ افراد کو ایک ایک پیسے کی ضرورت ہے۔ لیکن خدا ہی جانتا ہے کہ رات کے آٹھ بجے سے دو بجے تک خاص لاہور میں ہر روز کتنے ہزار روپیہ حسن کی ناپاک اور مخرب اخلاق قربان گاہ پر بہ طور نذر کے چڑھایا جاتا ہے۔ آفریں ہے صد آفریں ان نوجوان رضاکاروں پر جو گم راہوں کو گم راہی سے بچانے کے لیے شہر کے ان مقامات میں بلا معاوضہ چوکی پہرہ کا کام دیتے ہیں اور اس طرح اپنے دین، اپنے ملک اور اپنی ملت کی حقیقی خدمت بجا لاتے ہیں۔ باشندگان لاہور کو انجمن اصلاح بدکاراں کی خدمت کا سچے دل سے اعتراف کرنا چاہیے گا۔۔۔"

یہ اخباری تراشہ دیکھ کر وہ یک لخت اٹھ کھڑے ہوئے اور بغیر کوئی آہٹ کیے ننگے پاؤں اپنے بیڈ روم کی طرف نکل گئے، یہ اطمینان کر لینے کو کہ کہیں بیگم جاگ تو نہیں رہی۔ واپس ڈرائنگ میں سے بھی ہوتے آئے، محض یہ سوچ کر کہ بعض اوقات شک کی [illegible] کی [illegible] ہے اور رہ رہ کر [illegible]

[illegible]

[illegible] آ گئے۔

ایسے میں صاحب بہادر کو یاد آیا کہ [illegible] ۱۹۲۲ء کے [illegible] کوچہ شہباز خاں، [illegible] اور اس کے گرد و نواح کے علاقے میں آباد طوائفوں کو جب بے دخلی کے یہ نوٹس موصول ہونے تھے تو انھوں نے

بھی تھیں جو ان بازاروں کے عقب میں خالی پلاٹوں کے دعوے پر مشتمل محضرنامے کمیٹی کو بھجوائے تھے۔ ان محضرناموں کے دستخط کنندگان میں زیادہ تر دکاندار تھے۔ چند پنساری، ایک امام مسجد اور ایک روزنامہ کے ایڈیٹر کے دستخط بھی قرطاس پر ثبت تھے۔

اندرون ٹکسالی کی طوائفوں نے کمیٹی کی جانب سے فرداً فرداً نوٹس موصول ہونے پر جو انفرادی جوابات بھجوائے ان کی بعینہٖ نقول فائل میں منسلک تھیں۔ ہر درخواست ایک داستان غم تھی، جس میں جسم فروش عورت کا کھویا ہوا جرم کہا تھا۔

بازار شیخو پوریاں مکان نمبر [illegible] کی رہائش پذیر طوائف، صاحب جان نے ۲۷ جنوری ۱۹۴۳ء کو سیکرٹری میونسپل کمیٹی کے نام جواب نوٹس میں لکھا تھا:

"عالی جاہ! سائلہ عرصہ سے پیشہ ور عورت نہیں۔ طوائف ہوں، گانے بجانے کا کام کرتی تھی۔ اگر کسی رئیس کی نوکری مل گئی تو کر لی، ورنہ خیر۔ اللہ تعالیٰ نے سائلہ کو ایک لڑکا دیا ہے جو دیال سنگھ اسکول میں جماعت پنجم میں پڑھتا ہے۔ چوں کہ سائلہ سن رسیدہ ہو گئی ہے اس لیے گانا بجانا اور نوکری بائے ترک کر دی ہے۔ سائلہ پر رحم کیا جائے۔"

اندرون ٹکسالی بازار شیخو پوریاں کی میرو نے جواب میں لکھا تھا:

"میں نے کئی برس سے پیشہ اور گانا بالکل چھوڑ دیا ہے۔ مجھے زنگی قوم کے ایک معزز سے نکاح پڑھایا تھا مگر عرصہ تین برس سے سائلہ کو خون جاری ہو گیا جس کی وجہ سے خاوند نے طلاق دے دی۔ سائلہ اب تک اس مرض میں مبتلا ہے۔ اگر حضور کو شک ہو تو سائلہ کا طبی معائنہ کرایا جائے۔ بہتر ہوگا اگر حضور خود معائنہ کریں اور اس کے بعد میرے خلاف نوٹس واپس لیا جائے۔"

یہ پڑھ کر صاحب صاحب بہادر کو یاد آیا کہ موتی بازار کی ضعیف العمر طوائف وزیرو نے کمیٹی میں آکر ان کے روبرو یہ فریاد کی تھی کہ اسے نقل مکانی میں کوئی عذر نہیں، لیکن موتی بازار سے اس کا سامان لانے کے لیے کوئی تانگے ریڑھے والا تیار نہیں ہوتا۔ بچے اس پر آوازے کستے ہیں اور بڑے بوڑھے دیکھ کر ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔

فائل میں ایک درخواست کے ساتھ منسلک ایک یادداشت ایسی بھی تھی جس میں سیکرٹری بہادر کی پی اے نے دائمیں نے لکھا تھا:

"اندرون ٹکسالی کے مختلف محلوں کی طوائفوں نے کمیٹی کے اس اقدام کے خلاف عدالتی چارہ جوئی بھی شروع کر رکھی ہے۔ مجھے سمجھ نہیں آتا کہ چابی کو سہ درگی کے تالے سے کب تک بچاؤں گا۔ عجیب مشکل میں ہوں۔ ریلارام محمد خود۔"

اندرون ٹکسالی گیٹ کی طوائفوں کی طرف سے میونسپل کمیٹی کے [illegible] کے سامنے کونسل کی ایک مشترکہ درخواست کی نقل

یہ مراسلہ ... صاحب بہادر نے بھی ... پڑھ کر دیکھا:

"ہم لوگ یہاں دور مغلیہ سے آباد ہیں اور اس طویل عرصہ میں کسی بھی حکمران نے ہمیں پریشان نہیں کیا ہے۔ یہاں تک کہ سکھوں کے عہد حکومت میں بھی ہم محفوظ رہے۔

سرکار انگلیشیہ کا عہد حکومت تو وہ ہے جس میں شیر اور بکری ایک گھاٹ پر پانی پیتے ہیں۔ تاریخ گواہ ہے کہ ہم لوگ شادی بیاہ کی تقریبات میں بلائے جاتے رہے۔ راجوں، مہاراجوں، روساء اور مہاجنوں نے ہمیں اپنی خوشی کے موقعوں پر بلایا اور ہم نے وہاں گانے اور رقص سے محفل کی رنگینی دوبالا کیا۔

حال ہی میں جنگ عظیم کے خاتمے پر جو دربار ہوا اس میں بھی ہم لوگوں کو شرکت کی سعادت ملی۔ پرنس آف ویلز کی آمد کے موقعے پر ان کے سامنے دہلی میں ہم نے گانے اور رقص کا شاندار مظاہرہ کیا جو مدتوں یاد رہے گا۔

ہم لوگ برطانوی راج میں بھی بداخلاق اور معاشرے کے لیے خطرناک تصور نہیں کیے گئے تھے لیکن اب کچھ عرصے سے جب کہ تحریک خلافت، کانگریس کمیٹی اور اس طرح کی تحریکیں شروع ہوئی ہیں، ہمیں لعن طعن کا نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ گلیوں اور بازاروں میں بڑے پرجوش گیت گائے جا رہے ہیں۔

جب کہ گیت سیاسی اور سرکار کی نافرمانی کا عکس نہیں ہیں۔ صرف فن موسیقی کے پرستار اور اس کے رکھوالے ہیں۔

ہمارے خالف، ممبران کمیٹی، کانگریس یا خلافت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہماری درخواست ہے کہ آپ یورپین افسروں پر مشتمل تحقیقاتی کمیٹی مرتب کریں جو ہمارے حالات کا جائزہ لے۔ ہم سرکار کے وفادار اور پرامن شہری ہیں اس لیے ہمیں حسب سابق تمام تحفظات حاصل ہونے چاہئیں۔

در کوئے نیک نامی مارا گزر نہ دادند
گر تو نمی پسندی، تغییر کن قضا را

اس درخواست پر متعدد طوائفوں کے دستخط اور انگوٹھوں کے نشان ثبت تھے اور سب سے آخر میں درخواست کے نیچے کونے پر بالکل آخر کر کے ایک انگوٹھے کے نشان کے نیچے بریکٹ میں لکھا تھا "جاگی بائی"۔

اس درخواست پر جاگی کا نام دیکھ کر ریلارام بہ ساری بے حد حیران تھے کہ اسے تو بہ درگی کا نوٹس جاری ہی نہیں ہوا تھا، اس نے یہ درخواست کیوں دی؟ صاحب بہادر نے سوچا شاید متعلقہ اقدام کے طور پر اس نے ایسا ہو یا شاید اپنی ہم پیشہ عورتوں کو مطمئن رکھنے کی خاطر ... تو ظاہر ہے ایک ان تھا پر ... تعلق کی بنا پر۔

ریلارام کو یاد آیا کہ جس روز یہ درخواست کمیٹی میں ... اسی روز جاگی نے اسے ملاقات کی ... سے ... [illegible]

بہت غور سے طلب کرتے ہوئے اس نے کہا "حضور [illegible] جاگی بائی کی ایک عرضی ہے۔ [illegible] تفصیل تو اس نے بتائی نہیں، بس اتنا کہا ہے کہ حضور کا اقبال بلند رہے۔ کئی برس پہلے ایک عرض گزاری تھی جو حضور والا کے حضور ہی پر عمل درآمد نہیں ہوا۔ اگر نظر کرم کر سکیں تو آپ کے لیے، آپ کی بیگم صاحبہ اور بچوں کے لیے دعاگو رہوں گی۔ حضور وہ خود کچہری میں حاضر نہیں ہو سکتی۔ بیمار ہے۔"

مودے کی بات سن کر جواب میں رلیا رام نے مخمل پر رکھی درخواست پر سے نظریں اٹھائے بغیر ایک لمبی "ہوں" کی تھی اور بس۔ مودا کچھ دیر ہاتھ باندھے کھڑا رہا اور اس کے بعد فرشی سلام کرتے ہوئے پلٹ گیا تھا۔

جاگی کی اس ایک عرضی نے کہیں کا نہیں رکھا۔ رلیا رام ... صاحب بہادر نے تاسف سے دونوں ہاتھ ملے۔ پھر انھوں نے فائل بند کر دی۔ انھیں اچھی طرح یاد تھا کہ کمشنر لاہور کی عدالت میں بازار حسن کی اللہ جوائی اور بڑا جہاں نے جو اپیل ۷ اکتوبر ۱۹۲۲ء کو دائر کی تھی، اس کا فیصلہ ۱۴ دسمبر ۱۹۲۲ء میں ہوا، جس میں اپیل نامنظور کر دی گئی اور لنڈا بازار کی چھوٹی جان اور چاند وغیرہ کی اپیل ۱۹ جنوری ۱۹۲۳ء کو کمشنر کی عدالت سے رد ہوئی۔ البتہ ہائی کورٹ میں دائر کردہ اپیل پر یہ فیصلہ ہوا کہ طوائفیں صرف کوچہ شہباز خاں اور بازار شیخوپوریاں میں رہ سکتی ہیں۔

یہ سب سوچتے کرتے، اس روز بھی وہی کچھ ہوا جو برسا برس سے ہوتا آیا تھا۔ اس روز بھی ان کا جی چاہا کہ ادھر جائیں، ہو ہی آئیں۔ شاید کوئی پتا نشانی مل ہی جائے۔ ایک موہوم سی امید تھی جو ہر بار یوں اچانک یقین میں ڈھلنے لگی کہ ہو نہ ہو اب جاگی کا کھوج مل ہی جائے گا۔ یہ خیال آنا تھا کہ رلیا رام کرسی سے اٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ سوچے بغیر کہ اب جوانی کا کس بل نہیں رہا اور دوسرے ہارٹ اٹیک کے بعد معالج نے اوور ایکزرشن سے بچنے کا مشورہ دیا ہے۔

بیڈ روم میں بیگم کو گہری نیند سوتا چھوڑ کر وہ واش روم تک گئے، کھونٹی پر جھولتی پتلون پہنی اور برآمدے میں سے اپنی چھڑی اٹھا کر صحن میں نکل آئے۔ آج خلاف معمول صرف یہی بات تھی کہ انھیں اپنی اسٹڈی کی مخمل پر رکھی فائل الماری میں سنبھال کر رکھنا یاد نہ رہا۔

رات کا دوسرا پہر ہوگا جب انھوں نے بھاری آہنی گیٹ کی زنجیر احتیاط سے [illegible] جاگ نہ جائے۔ [illegible] گھر سے باہر نکل کر دوبارہ [illegible] کے بجائے انھوں نے [illegible] گیٹ کو [illegible] کر دیا۔ اس وقت گلی میں [illegible] گھر سے نکلے اور سڑک تک آئے انھیں کسی نے نہیں دیکھا۔

[illegible] سے [illegible] تک آتے آتے انھوں نے چھڑی کے سہارے اپنی چال کو ایک حد تک [illegible] اس وقت

انھیں دیکھ کر یوں محسوس ہوتا تھا جیسے وقت کے احساس سے بے خبر کوئی مجذوب اندرون [illegible] کی سیر کو نکل کھڑا ہوا ہے۔ [illegible] ایم بی اے [illegible] کی [illegible] منزل کی ایک [illegible] کھلی کھڑکی کے ساتھ ٹک کر کھڑی ایک [illegible] لڑکی نے دونوں بازو [illegible] کی سمت موڑتے ہوئے اپنے بریزئیر کی ناٹ باندھی اور گلی کی سمت جھک کر نیچے دیکھتے ہوئے الجھی سی مسکان کے ساتھ کمرے کی لائٹ آف کر دی۔ اس وقت وہ [illegible] صحن میں تھے اور نیلا گنبد کو نکل جانے والا موڑ مڑ چکے تھے۔

انار کلی بازار تک آتے آتے، میو ہسپتال کی جانب نکل جانے والی ایک تیز رفتار ایمبولینس گاڑی کے سوا ان کی توجہ کا مرکز کوئی اور شے نہیں رہی۔ ایمبولینس کے ہوٹر کی آواز سن کر وہ لحظہ بھر کو رکے تھے اور سرخ جلتی بجھتی لائٹ کو دور تاریکی میں معدوم ہوتے دیکھتے رہے تھے، پھر آگے بڑھ آئے۔ [illegible] ہوئے انار کلی بازار کے ایک تھڑے پر جاگتے ہوئے چوکیداروں نے یوں ہی وقت گزاری کی خاطر چھیڑی گئی آپس کی گپ شپ کو لحظہ بھر کے لیے روکا، ایک نظر بھر کر ان کو دیکھا اور پھر آپس میں الجھ گئے۔

ادھر وہ اپنے آپ میں مگن چلے جا رہے تھے۔ ٹک، ٹک، ٹک... دھیرج سے ہر اٹھتے ہوئے قدم کے ساتھ سڑک پر چھڑی ٹیکتے ہوئے۔ پھر وہ شاہ عالم گیٹ کی طرف سیدھا نکلنے کی بجائے بائیں ہاتھ کی گلی مڑ گئے۔ اب وہ بری طرح ہانپ گئے تھے اور "[illegible]" کے بازو میں رکھے ہوئے [illegible] کے تھڑے پر ذرا ستانے کی خاطر بیٹھتے ہوئے انھوں نے سامنے نگاہ کی تھی۔

سرکلر روڈ پر بھاٹی دروازے کے سامنے نیم تاریکی میں دو تانگے اس وقت بھی شاہ عالمی کے رخ پر جتے کھڑے تھے اور کوچوان سواریوں کے لیے آوازے لگا رہے تھے۔

"بھئی حد ہو گئی۔ کہاں سے ملے گی تمھیں اس وقت سواری۔ جاؤ بھئی اپنے گھر جاؤ۔ بہت رات ہو گئی۔" وہ بڑبڑائے۔

یہی جگہ تھی شاید... بلاشبہ یہی جگہ، لیکن یہاں یہ سیمنٹ کی [illegible] نہیں تھی ان دنوں۔ کیا عجب وقت تھا۔ کتنا [illegible] اور پھر آیا اس زندگی میں کچھ کے کچھ ہو گئے حالات۔ ملازمت اور ملازمت کے دوران ملنے والی ترقیاں۔ شادی، بچے، گھر داری کے جھمیلے۔ آزادی [illegible] کا ہنگام اور ریٹائرمنٹ [illegible] یہ سب اتنی جلدی کیسے ہو گیا۔ کتنا طویل سفر تھا جو [illegible] رفت گزشت ہوا۔ بس رہ گئی یہ ہوک جو کہیں اندر سے اٹھتی ہے اور [illegible] ہوں یہاں تک۔ [illegible] جاگی کو [illegible] ملازمت۔ [illegible] کہ اب [illegible] نہیں آ سکتا تمھاری طرف... یہ [illegible] قدم کی مسافت [illegible] انھوں نے [illegible]

"[illegible] آپ نے؟"

"[illegible] طرف [illegible]"

[illegible] آپ کے

جا تو سکتا ہے۔ میں چھوڑ دیتا ہوں آپ کو۔"

"ہاں، یہ ٹھیک ہے۔ میں واپس چلا جاؤں گا۔"

"کہاں ہو گے آپ کو، کہاں جانا ہے؟"

"نہیں ٹھیک، لاہور ہی میں تھا۔ اس سوچ کرتے رہ گیا۔ اب ہمت ٹوٹ گئی۔"

"بابا جی، اس میں ایسی ہمت کی کیا ضرورت ہے۔ میں تانگہ کرواتا ہوں۔ پر جانا کہاں ہے آپ نے؟"

"چیت رام روڈ تک۔"

"مجھے، وہ قریب ہی ہے۔ اور یہ بھی میرے رستے میں۔ میں آپ کو چیت رام روڈ پر اتار کر نکل جاؤں گا بادشاہی مسجد کی طرف۔ یوں بھی میں فجر کی نماز اکثر وہیں پڑھ لیتا ہوں۔"

"اچھا تو چلو۔ آج لے ہی چلے۔" وہ تھڑے سے اٹھ کھڑے ہوئے۔

تانگہ، داتا صاحب کے سامنے سے نکل کر راوی روڈ پر ہو لیا۔ سڑک سنسان تھی اور دونوں اطراف میں گہری تاریکی۔ وہ ابھی چیت رام روڈ کا موڑ مڑے ہی تھے کہ صاحب بہادر نے پچھلی نشست سے ہاتھ بڑھا کر کوچوان کو کرایہ تھماتے ہوئے کہا "تانگہ روک لو میاں! ہمیں یہیں اترنا ہے۔"

"تانگہ رکا تو وہ دونوں نیچے اتر آئے۔

"پر بابا جی ابھی تاریکی ہے اور آپ کی طبیعت بھی ٹھیک نہیں لگ رہی۔ تانگے پر آگے تک چلے چلتے۔"

"نہیں، بس۔"

"اچھا فرمایئے کس سے ملنا ہے... میں معلوم کیے دیتا ہوں۔"

"کوئی تھا۔ کیوں بتاؤں۔ بس یہیں کہیں ایک گلی تھی۔ بس اب آپ ہی آپ ڈھونڈ لوں گا میں۔"

"اندھیرے میں کہیں ٹھوکر لگ گئی تو..."

"نہیں بس آپ کا بہت شکریہ۔ رام جی خوش رکھے۔"

"جیسے آپ کی مرضی۔"

ابھی فجر کی اذانیں نہیں ہوئی تھیں۔ تانگہ بھاٹی کی طرف پلٹ گیا اور وہ ٹٹولتے ہوئے آگے بڑھ گیا تھا۔

ٹک ٹک کرتے وہ سڑک پر چھڑی ٹیکتے ہوئے آگے بڑھے چلے جا رہے تھے کہ اچانک ٹھٹک کر ایک جگہ ٹھہر گئے۔

"مجھے یہی گلی تو نہیں۔" وہ بڑبڑائے۔

چیت رام کی ایک تاریک گلی ان کے سامنے تھی۔ تاریک اور ویران۔ انھوں نے اپنی دھندلائی ہوئی آنکھیں پورے چشمے اندر کر کے وہاں سے صاف کیں۔ یہ شک، یہ وہی جگہ تھی جہاں وہ بھی کچھ دنوں تک سر پر رومال والے ہوں کی صحبت میں چلے آتے تھے۔ سامنے وہی کنج تھا۔ سرخی مائل اینٹ کے چوترے کے وسط میں وہ پرانا سا دروازہ ...

لیکن گھر کا دروازہ بند تھا اور بند دروازے پر ایک زنگ آلود قفل جھول رہا تھا۔ برابر میں بھی دونوں جانب دروازوں پر تالے پڑے تھے۔

"کہاں گئے یہ سب لوگ؟ شاید یہ دخل کر دیے گئے۔ اب کہاں ڈھونڈوں انہیں؟" وہ چکرا گئے۔

دور گلی کے دوسرے سرے پر جہاں کبھی ایک لیمپ پوسٹ روشن رہتا تھا، اسٹریٹ لائٹ کا ایک زردی مائل بلب روشن تھا۔ جس کی مدھم روشنی اس بیٹھک کی ٹوٹی پھوٹی خستہ سیڑھیوں کے علاوہ کوئی اور جگہ نہ تھی جہاں کچھ دیر کے لیے بیٹھ جاتے۔

انھوں نے گلی کے دونوں طرف نگاہ دوڑائی۔ کوئی بھی تو نہیں تھا۔ کوئی راہگیر، کوئی ذی نفس، کچھ بھی تو نہیں یا شاید انھیں ایسا محسوس ہوا۔ پھر وہاں سیڑھیوں پر بیٹھ گئے، بند دروازے سے ٹیک لگا کر۔ کچھ دیر گم سم بیٹھے رہے۔ جب یکایک انھیں سینے کی بائیں جانب پسلیوں کے نیچے درد کی ایک نیم سی ٹیس محسوس ہوئی۔ پھر رفتہ رفتہ ان کی آنکھیں مندتی چلی گئیں اور وہ نیند میں کھو گئے۔

ایسے میں انھیں بس اتنا یاد تھا کہ اس بند دروازے کے پیچھے ایک کھلا دالان ہے، سپید و سیاہ ٹکڑیوں والی ٹائلوں سے مزین۔ دالان کی داہنی جانب دو جڑواں کمرے ہیں۔ بائیں ہاتھ ایک صاف ستھرا باورچی خانہ، توشہ خانہ اور ایک اجلا غسل خانہ، جس کے کونے سے لوہے کی ایک گول سیڑھی اوپر چھت تک جاتی ہے اور چھت پر جا کر، اس کی پروا میں ریلنگ کا سہارا لیے پوری تمیز سے اٹھنے والی آوازیں سنی جا سکتی ہیں اور بادشاہی مسجد کے مینار کسی جن کے دیکھے جا سکتے ہیں۔

کچھ دیر بعد جب صبح کے آثار جاگے تو میونسپل کارپوریشن کے خاکروب و کنز میسح کی نظر ان پر پڑی۔ وہ سمجھا کہ صاحب صبح کی چہل قدمی کے بعد بیٹھے سستا رہے ہیں۔

اسے کیا معلوم کہ ابھی کچھ دیر قبل جاگی بائی کی سیڑھیوں پر بیٹھے صاحب کے ذہن میں باہم گڈمڈ ہوتی ہوئی قد آدم تصویروں کا تسلسل چلتے چلتے اب لمحہ بہ لمحہ ختم ہوتا چلا جا رہا تھا... یا شاید تھم ہی گیا تھا۔ ❖ ❖

گزارشات

- شب خون سے متعلق خط و کتابت دفتر شب خون کے پتے پر ہی کریں۔
- شب خون ہر ماہ کے آخری عشرہ میں پوسٹ کیا جاتا ہے۔ اگر کوئی شمارہ اگلے ماہ کی پندرہ تاریخ تک نہ ملے تو دفتر کو فوراً مع خریداری نمبر کی اطلاع دیں۔
- خط لکھتے وقت اپنے خریداری نمبر کا حوالہ ضرور دیں۔ [illegible]

ذی شان ساحل

سیاہ پتھر سے کوئی مچھلی بنتی ہے
یا اک بے جان چہرے کے لئے تختی
پرندوں کے پروں سے ایک تکیہ
یا تمہاری بے چمک آنکھوں سے
ایک تصویر بنتی ہے مگر بے رنگ رہتی ہے
جہاں میں شاعروں کے خواب سے
کچھ بھی نہیں بنتا

وہ اپنے خواب میں
تتلی کو بارش سے بچاتے ہیں

وہ اپنے خواب میں
ایک بھیڑیے سے
سرمئی خرگوش کا پیچھا چھڑاتے ہیں

وہ اپنے خواب میں
چڑیوں کو شاید گرم سینے سے
چمٹتے دیکھ کر
اپنی ہتھیلی میں چھپاتے ہیں
وہ اپنے خواب میں
جب شام ہو تو
پھر کسی بادل پہ رکھ کر
ستاروں کو سلاتے ہیں

ستارے اور بادل
شاعروں کی انگلیوں پر
رقص کرتے ہیں
ستارے رقص کے عالم میں
پھولوں کی طرح ہر رات
پانی میں اترتے ہیں
پرندے اور بادل
آسماں پر دیر تک
موقع ملے تو بات کرتے ہیں
مگر کوئی نہیں سنتا
ستارے اپنے دل کے
نیلگوں ٹکڑے

کہیں شفاف پانی کے کنارے
چھوڑ جاتے ہیں جنہیں کوئی نہیں چنتا
محبت کی سنہری ڈور دیکھو
شاعروں کے خواب سے باہر

جہاں تک جا بجا الجھی ہوئی ہے
کوئی اس سے ایک گرہ کے علاوہ
کچھ نہیں کھلتا

وحید الحسن

آؤ

آؤ مل کر بیٹھیں بات کریں
ان راتوں کی
جو قصوں سے جاری تھیں
ان صبحوں کی
جو امیدوں سے روشن تھیں
اس دوپہر کی
جو میرے سجدوں کو
ہاتھوں میں لے جاتی تھی
[illegible] گال
میرے ہاتھوں کی دعا کرتے تھے
آؤ مل کر بیٹھیں بات کریں
ان گھڑیوں کی
جو یادوں کی تہہ میں چھپ سے جاتے
اکثر یوں آ جاتے ہیں
جیسے اب بھی سامنے ہیں میرے
اور ان کی بات کہتے ہیں
کہ جگ مگ کرتے آ جاتے ہیں پچھلے دن
آؤ مل کر بیٹھیں بات کریں
ان گلیوں کی جن میں
ہم نے اپنے بچپن کے دن دیکھے تھے
ان شاداب چہروں کی
جن میں اترا [illegible]
ان رخساروں کی
جو باتوں باتوں میں چھپ جاتے تھے
ان آنکھوں کی
جن میں کھو جاتی تھی ہر بات پہنچ کر
آؤ مل کر بیٹھیں بات کریں
ان خوابوں کی
جو ہم نے تم نے دیکھے تھے
جن کے پائیں باغ میں کھلتے تھے
وہ پھول کے جن کے رنگوں میں
رنگ جاتی تھیں ساری خوشیاں
ان تعبیروں کی
جو خوابوں سے کچھ دور کھڑی تھیں
جن پر آ کر گالوں پر چھائیں پڑ جاتی تھی
ان امیدوں کی
جو آنے والے دن سے وابستہ ہیں
جن کی خاطر ہم نے دیکھی ہیں
وہ کلیاں جو کھل کر ان کو
رنگ آمیز کریں گی
آؤ مل کر بیٹھیں بات کریں

دریچہ

میرے بچپن کا دریچہ
میری یادوں میں
جھانکتا ہے اور کہتا ہے
میرے پٹ کیوں بند کر ڈالے
گرفتار سپاہی کیوں کیا مجھ کو
کیوں بھلا ڈالا وہ چہرہ جو
تیری تگ و دو کا بھی محور تھا
اور میری زندگی معمور تھی جس سے
وہی چہرہ کہ جس کی پیشانی پر
کاکل کنگورے بناتے تھے
اور لگتا تھا کہ گنبد پر کوئی لکھتا ہے
اسم اعظم اللہ
تیری پیشانی میں وہ مجھ سے جھانکتا تھا
تیرے خوابوں سے ہی مجھ پر
میری زندگی کا در کھلتا
میں اب کھو گیا ہوں
اور وہ چہرہ جو تیری گود سے ظاہر کرتا
وقت کی آندھی نے اس پہ لکیریں کر ڈالی ہے
کہ اس کا چہرہ [illegible]
تو بھی کھو بیٹھا ہے [illegible]
اب تیرا اصل یہی اک یاد ہے
اور میری قسمت میں [illegible]

نصیر احمد ناصر

مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا
دوڑتا پھرتا ہوں
سارے کام نمٹانے کی جلدی ہے
پہاڑوں اور جھیلوں کی خوشی سے
قدرتی گیت سننے ہیں، بہت سے داستانی پیڑ لینے ہیں
درختوں سے نمو کاری کی بابت پوچھنا ہے
نت نئی شکلیں بناتے بادلوں کو دیکھنا ہے
خوش نوا اچھے پرندوں سے
اڑان کا پتہ معلوم کرنا ہے
عروسی تتلی کے پھولوں کو چھونا ہے
در و دیوار سے باتیں ابھی کرنی ہیں
ابھی کتنے ملاقاتی منتظر ہیں
ایک لمبی لسٹ ہے آنکھوں میں نادیدہ نظاروں کی
رفتار خون بڑھتا جا رہا ہے

اب کسی لمحے رگیں پھٹنے کا خطرہ ہے
مگر مصروف ہوں، سب کام نمٹانے کی جلدی ہے

سمندر نے بلایا ہے
جزیرے اور ساحل بھی
کئی قرنوں سے مجھ کو یاد کرتے ہیں
مچھیرے گیت گاتے، بستیوں کو لوٹتے
مجھ کو بہت ہی یاد کرتے ہیں
کسی دن جا کے ملنا ہے

خزانوں کو اگلنے کے لیے
بے تاب بیٹھے ہیں طلسمی سرزمینوں کے
سفر کے راستے معلوم ہیں
[illegible] کے صندوق میں محفوظ ہیں سب
[illegible] بھی [illegible] ہوں
مگر مصروف ہوں
[illegible]

کتابیں، کاپیاں، اسکول کے کپڑے، نئے جوتے
کھلونے، بسکٹ، ٹافیاں
اور بہت سی ان کہی چیزیں
خریدوں گا تو خوش ہوں گے
مگر مصروف ہوں، سب کام نمٹانے کی جلدی ہے
رگوں میں خون کی رفتار بڑھتی جا رہی ہے
زندگی پر اک جنونِ مرگ طاری ہے
بہت مصروف ہوں
سرپٹ لکھے جاتا ہوں نظمیں
مجھ کو اپنی موت کی خوشبو نے پاگل کر دیا ہے!

گلاب ٹوٹنے کی دیر ہے
ابھی گلے پہ دھاگا گھومتا ہے
ابھی کرنے سکھی باتیں،
طلسمِ خواب کی گھاتیں
ابھی دو چار ہی راتوں کا قصہ ہیں
جیسے کی ٹمٹماتی لو میں کوئی آ کر
چھرے پڑھ رہی ہے
زندگی کی سمت
مرگ نا گہانی بڑھ رہی ہے

ریشمی کپڑے لپیٹے جا چکے ہیں
آسماں کا سر خمیدہ ہے
گلاب ٹوٹنے کی دیر ہے
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

مصطفیٰ ارباب

دوری

میرا باپ
ایک ریگستان میں پیدا ہوا
اور میں
ایک شاداب خطے پر
میں نہیں جانتا
پیاس کیسی ہوتی ہے
وہ ہریالی سے ناآشنا ہے
اس کا سفر
سورج کے ساتھ ہوتا ہے
مجھے چاند نے تھام رکھا ہے
کچھ ہے
جو ہمارے درمیان پھیلا ہوا ہے
میں اسے عبور کرنا چاہتا ہوں
لیکن
میرے قدم جل جاتے ہیں

نظم

میں
اسے نظر انداز کر دیتا ہوں
اسے
خود سے دور رکھنے کی
ہر ممکن کوشش کر چکا ہوں
کئی بار
میں نے اسے چابک سے مارا ہے
میری ہر کوشش کا انجام
ناکامی پر ہوتا ہے
محبت
خواہش سے جھگڑتی
لڑکی کی مانند
مجھ سے چمٹی ہوئی ہے

بچ جانے والا آدمی

بچ جانے والا آدمی
بہت خوش ہے
دس اس کے سامنے مارے گئے
وہ
گیارہواں تھا
کہ گولیاں ختم ہو گئیں
گولی کے بغیر بھی
اسے مارا جا سکتا تھا
لیکن
مارنے والا
اپنی قوت محفوظ رکھنا چاہتا تھا
کچھ دیر بعد
اسے ایک لڑکی کے پاس جانا تھا
بچ جانے والا آدمی
ایک مہاجر عورت کے ساتھ رہتا ہے

رشید کوثر فاروقی

زمیں جو ہم وہ تو کس چاؤ سے لپٹتا ہے
قریب جائیں تو فن کر کے پھر سرکتا ہے

خبر برق گرے اٹھ چلا مگر کس کو
خبر کہ کون سا کوندا کدھر لپکتا ہے

نہ کوئی پھول نہ چندن نہ ارگجا ایسا
یہ کس شمیم سے کمرہ مرا مہکتا ہے

تم اپنی موج میں کیا کہہ رہے ہو کیا معلوم
یہ سن رہا ہوں کہ بلبل کوئی چہکتا ہے

ہنسی میں طنز احباب کو ٹالنے والا
مزاج پھر بھی مرے بے طرح چٹکتا ہے

مرے سخن پہ کا گل کشا کی ہر کروٹ
کہ جیسے موجۂ بادِ صبا سنکتا ہے

جو نذر کیجے یاقوت و لعل تک نہ کرے
قبائے سادہ سے اس کا بدن جھلکتا ہے

بجھا دیا ہے پون نے دیا تو کیا سو ہوں
اندھیری رین میں کھڑا [illegible] چمکتا ہے

تری حیا ادب آموز ہے نگاہوں کی
کہ چاندنی سے بھی آنکھ [illegible] سکتا ہے

کبھی تو آکے مرے دل کی طرف جھانک کے دیکھ
ہزار رنگ گل [illegible] مہکتا ہے

کھلا ہوا تھا یہ کس کال میں جنم اپنا
سوچتے ہیں کلیجے کو دل کھٹکتا ہے

وہ چاند آگ کی خندق کے پار تھا جس نے
فریب دی کہ اسے کون کود سکتا ہے

سچائی سات سمندر کے پانیوں سے کرو
تو سنگلاخ کا پودا کوئی پھبکتا ہے

کوئی مجوب ہے پکارتا ہوا نمرود
یقین کے تاج فرشتہ بھی کفر بکتا ہے

سنے گا کون دلوں کے اسم سنانے
گھر گھر میں کٹورا پڑا کھنکتا ہے

وہ گل بھانت بھانت کے رویا جو آج ہم یاد آئے
تو کیا یہ بجھنے سے پہلے دیا بھڑکتا ہے

یہ پریم دیس یہ کرشن کی بجھت آوازیں
[illegible] ہیں ذوقِ سخن کو سکتہ ہے

کیسے افلاک سے آہنگ تصادم کر لوں
ہاں افق تک جو مرے ساتھ چلو تم کر لوں

دینے والے مجھے اس شان کی غواصی دے
ڈوب کر اوس کے قطرے کو بھی قلزم کر لوں

ژرف ہو موسم جب اٹھاتا ہوں میں نظر اپنا
تا کہ اوسان کو مانوس تلاطم کر لوں

میرے سینے میں سمندر بھی ہو گر شاں ہوں تو میں
خطرہ کا صبر میں سر جوش فغاں گم کر لوں

کیسی لذت ہوں آندھی ہو کہ طوفاں کہ گرج
سر ملا کر سر و سامان ترنم کر لوں

میرے محبوب ستم ہائے بیاں ہے منظور
اتنا وقفہ تو عطا کر کہ تبسم کر لوں

خود ملوں خاک میں اوروں کا اجالا بن جاؤں
میرے اشکو تمہیں ہم پایۂ انجم کر لوں

اس بیاباں میں ڈھونڈوں بھی تو پانی نہ ملے
کہ تری خاک کف پا سے تیمم کر لوں

شوق کہنے کا ہے شعلہ ابھی آیا ہی نہیں
خود کو شائستۂ آداب تکلم کر لوں

رشید کوثر فاروقی

ایک مرا بھی یار تھا بیتے دنوں کی بات ہے
آج بھی ہے گر وفا بیتے دنوں کی بات ہے

ہر کہیں اب تو اس کے ساتھ آئینہ بھی ہے غازہ بھی
میرے لیے سنگار تھا بیتے دنوں کی بات ہے

گھ میں اب پہاڑ ہیں ورنہ کبھی پیا سندیس
لاتی تھی اتری ہوا بیتے دنوں کی بات ہے

پیاری گوپی کی گود میں دیکھ کے دودھیا کنول
لاج سے لال ہو گیا بیتے دنوں کی بات ہے

میرے تمہارے گھر میں تھیں موہنی مورتیں جنہیں
چھوتے آ کے دیوتا بیتے دنوں کی بات ہے

بھائی بہن سے چھیڑ چھاڑ چنچل شرارتوں کے ساتھ
ماں سے وہ جھوٹ کا گلہ بیتے دنوں کی بات ہے

جسم تو رام شیام تھے ویسے ہی جیسے آج ہیں
رنگ دلوں کا اور تھا بیتے دنوں کی بات ہے

میں جو کہوں کہ ایک حور دودھ پلاتی تھی مجھے
کس کو یقین آئے گا بیتے دنوں کی بات ہے

کوثر زندہ دل سے آپ ملے تو پھر نہ بھولئے
اب تو کب کا مر چکا بیتے دنوں کی بات ہے

کیسے روپ کہ دل زیں منظر کن سے کن سے باتیں ہیں
سب سے حسیں ظلمیں دنیا میں اپنی اکیلی راتیں ہیں

بچپن کے پھولوں کو لوگو آگ میں جھونکے دیتے ہو
آج کی کچی کچی کلیاں فردا کی سوغاتیں ہیں

گوداموں میں مال بھرا ہے اور کسان گھروں میں کالی
جھنکاریں لیتی کھیتی میں کیا سوکھی برساتیں ہیں

لاگ زمانے بھر کو ہم سے ہم بھی کچھ اپنے یار نہیں
قدم قدم پر جال بچھے ہیں گھس گھس میں گھاتیں ہیں

راج زراج کے دھندے والوں بنتا ہے انسان کہاں
ملک ہے مذہب ہے قومیں ہیں رنگ ہے نسل ہے ذاتیں ہیں

کیسے اپنے گاہک ہو تم کان کھلے ہیں آنکھیں بند
بابا بالک کی بھاکھا ہے یہ آدرشوں کی باتیں ہیں

جتنے گلاب تھے بن گئے گیندے چارے شاداب ہوئے
ہائے گا ہے گا کر صندل زیں رنگی برساتیں ہیں

آن لگا ہے کیسا اٹھا نکتے ہیں کہوں تیر نہیں
[illegible] ہیں

ماں بھی کہاں کی [illegible]
کیا [illegible] کی باتیں ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی

(ہر رباعی میں مصرع اول و ثانی میرے ہیں، مصرع ثالث و رابع فارسی استاد کے)

حیدری تبریزی

ہر دور میں زشتی رہی ہے جہل سے جفت
اکنوں قلم کرم نمی باید خفت
گر جملہ مرا بہ دشمنی گفت کسے
من ہر شباش بہ دوستی خواہم گفت

بابا افضل کاشی

پھیلے نہ جو دنیا پہ وہ ہے اصلی مرد
اے مرد کسی کو دل خود اکن سرد
دنیاداری و عاقبت می طلبی
ایں نادرہ بخانہ نباید کرد

شاہ نعمت اللہ ولی

دل والوں کا شیوہ ہے مروت پیہم
پیوستہ بہ گل خارے روید ہر دم
آں ہا کہ بجائے من بدی ہا کردند
گر دست رسد بجز نکوئی نہ کنم

ملا سابق بنارسی

صد ہا مجنون و صد ہزاراں لیلیٰ
کتنوں میں نہیں درد کا لیکن کانٹا
عالم ہمہ مبتلائے طول امل اند
یک مار گزیدہ است ایں مردم را

ملا اشرف ماژندرانی

دنیا کی طرف سے رکھو خون سفید
بر جوے ہوس خم شدگاں مثل بید
با تجربۂ دنیا مکنید آمیزش
از آتش جہنم اندیشہ کنید

خواجہ عبداللہ انصاری

دولت ہے ترا کعبہ تو شہرت کاشی
بر سطح دریا چہ کنی نقاشی
راضی شو و خوش باش کہ یک ہفتہ دور
مستقبلے آید کہ تو قاضی باشی

غزلیں

حامدی کاشمیری

زندگی کے کتنے اسرار نہاں کھل جائیں گے
خاکداں کو چھوڑ ساتوں آسماں کھل جائیں گے

ساحلو، یہ رات کے پچھلے پہر کا ہے قیام
صبح کی پہلی کرن پر بادباں کھل جائیں گے

رات بھر روداد اپنی چاند سے کہتے رہے
دیکھنا ہے ہم سے کب شب زادگاں کھل جائیں گے

تشنگان دید ہیں، انبوہ در انبوہ ہیں
اک نہ اک دن بند روزن بے گماں کھل جائیں گے

ایک دن ہوگی صف اعدا غبار رہگذر
ایک دن یہ خون آغشتہ نشاں کھل جائیں گے

دیکھنا اک روز گزرے گا سروں سے سیل خوں
توڑ کر مہر خموشی ہم زباں کھل جائیں گے

قریب آ رہ و منزل کو دور کرتے رہے
وہ رکنے پر بھی بیاباں عبور کرتے رہے

مہ و نجوم بھی حیرت سے ان کو تکتے رہے
بجھے تو روشنیاں دور دور کرتے رہے

رہا نہ تھا انھیں باقی کچھ اور کرنے کو
گھروں میں رہ کے شمار قبور کرتے رہے

وہ گریہ کاری میں دن کو تمام کرتے تھے
شب اہتمام سرود و سرور کرتے رہے

اک ایک کر کے وہ سب دن ہو گئے معدوم
ستارہ وار سر شب ظہور کرتے رہے

سہار لیتے وہ کب تک سیاہ نظر کو
لہو اچھال کے بادل نور کرتے رہے

کبھی پلٹ کے بھی آئیں یقیں نہیں رہتے
ہم اپنے پاؤں کے نیچے زمیں نہیں رہتے

سنبھل زیر فلک خود حفاظتی کی ہے
کوئی نشاں بھی مکاں کا مکیں نہیں رہتے

مہ و نجوم میں سر کو بلند کر نہ سکے
ہم اپنی خاک پر اپنی جبیں نہیں رہتے

بدل گئے ہیں بس اتنا بدلتے وقت کے سا[th]
وہ سانپ رکھتے تو ہیں آستیں نہیں رہتے

[illegible] اٹھی نہیں تیرگی دکھی ہے
ہم اپنے ہاتھ میں [illegible] نہیں رہتے

بڑی منافی سے اقدام قتل کرتے
کوئی نشاں بھی [illegible] نہیں رہتے

سلام بن رزاق

شیخ رضی الدین نے سامنے نگاہ ڈالی۔ عظمت گر کی نئی کالونی کو جاتی چھوٹی سی کچی پتلی سڑک آگے جا کر دور دور سرکنڈوں کی جھاڑیوں میں گم ہو گئی تھی۔ شیخ رضی الدین نے کلائی کی گھڑی دیکھی۔ پونے سات ہو رہے تھے۔ سورج بس ابھی ابھی غروب ہوا تھا۔ مگر آسمان پر بادلوں کی وجہ سے شام کچھ زیادہ ہی گہرا گئی تھی۔ سامنے دائیں طرف کے موڑ سے انھیں کچی سڑک پر اتر جانا تھا۔ وہ ترپاٹھی کے ٹھیئے سے ساڑھے چھ بجے کے قریب اٹھ گئے تھے اس کا مطلب ہے انہوں نے پندرہ بیس منٹ میں تین کلو میٹر کی مسافت طے کر لی تھی۔ اب کچی سڑک سے مزید تین کلو میٹر کا فاصلہ طے کرنا تھا۔ یہ تین کلو میٹر کا راستہ ہی قدرے تکلیف دہ تھا۔ کئی بار اسی سڑک پر ان کی سائکل کا ٹائر پنکچر ہوا تھا اور وہ سائیکل کا ہینڈل تھامے کشاں کشاں پیدل چلنے پر مجبور ہو گئے تھے۔ انہوں نے سائکل کو کچی سڑک پر ڈالتے ہوئے آسمان کی طرف دیکھا۔ مشرقی افق کی جانب سے بادلوں کے پرے امڈے چلے آرہے تھے۔ دور کہیں ہلکی سی بجلی بھی چمکی۔ جیسے کسی بچے نے سلیٹ پر ٹیڑھی میڑھی لکیر کھینچ دی ہو۔ اگر راستے میں بارش آگئی تو بڑی فضیحت ہوگی۔ شیخ رضی الدین نے سوچا۔ مگر اب واپس مڑنے کا سوال ہی نہیں تھا۔

نہ جائے ماندن نہ پائے رفتن کا معاملہ تھا۔ اگر وہ ترپاٹھی کے ٹھیئے سے آدھا گھنٹہ پہلے اٹھ گئے ہوتے تو یہ پریشانی نہیں ہوتی۔ مگر اٹھتے کیسے؟

جہاں کامریڈ احسن بخاری جیسا باتونی شخص موجود ہو تو وہاں سے کوئی آسانی سے اپنا دامن چھڑا لے۔ اس پر طرہ یہ کہ وہاں کمل گپتا بھی آ گیا تھا۔ بخاری سیر تو گپتا سوا سیر۔ [illegible] وہ جب جب اٹھنے کی کوشش کرتے کبھی بخاری تو کبھی گپتا انھیں [illegible] [illegible] "Rurul" [illegible] عظمت گر میں [illegible] شیخ صاحب [illegible]

ہم تصور بھی نہیں کر سکتے۔"

"ہوا ایسی لطیف کہ سانس لیتے ہی طبیعت میں جولانی سی آ جاتی ہے"

"پانی ضرور بورنگ کا ہے مگر نمکیات سے بھرپور۔ پانی پیتے ہی بے تحاشا بھوک چمک اٹھتی ہے۔ ادھر کھاؤ، ادھر ہضم۔"

مگر حسب عادت کامریڈ بخاری نے نکتہ نکالا۔

"مگر میں پوچھتا ہوں، شیخ صاحب نے عظمت گر ہی میں کیوں گھر بنایا۔"

"اس لیے کہ اتنا کشادہ مکان اور اس قدر سستا عظمت گر میں ہی بن سکتا تھا۔" گپتا نے ان کی جانب سے وضاحت پیش کرنے کی کوشش کی۔

"نہیں، یہ بات نہیں ہے۔ سستا مکان عظمت گر کے آس پاس شاستری نگر یا جنتا کالونی میں بھی مل سکتا تھا مگر شیخ صاحب نے وہاں مکان اس لیے نہیں لیا کہ وہاں غیر مسلموں کی اکثریت ہے اور عظمت گر میں سو فیصد مسلم آبادی ہے۔"

"اوے یار! تو اس میں کیا برائی ہے۔ ہر شخص اپنوں کے درمیان ہی تو رہنا چاہتا ہے۔" گپتا نے پھر وکالت کی۔

"گپتا یہی اپنوں والی بات تو ہمیں ایک دوسرے سے دور کر رہی ہے۔ ہم دھیرے دھیرے اپنے ہی گھر میں دیواریں کھڑی کر رہے ہیں۔ ہمارے ذہنوں سے انسانی برادری کا آفاقی تصور ختم ہوتا جا رہا ہے۔ ہم ہندو، مسلم، مراٹھا، گجراتی، پنجابی اور کشمیری جیسے ذیلی ناموں سے پکارے جانا پسند کرنے لگے ہیں۔ ملک غیر محسوس طور پر خانوں میں بٹتا جا رہا ہے۔ یہ رجحان ایک دن پوری قوم کو پارہ پارہ کر دے گا۔"

بخاری جوں ہی سانس لینے کو رکا۔ گپتا نے ترنت اس پر آخری وار کر دیا۔ "اسی کو تو کثرت میں وحدت کہتے ہیں۔ تم سالے کیمونسٹ ہر شخص سے اس کی ثقافت چھین کر اسے شہر میں تحلیل کر دینا چاہتے ہو۔ روس میں [illegible] ابھی ہوا کیا؟"

[illegible]

جوش کے ساتھ بولے جارہا تھا۔ گپتا بھی برابر دفاع کر رہا تھا۔ مگر شیخ رضی الدین ان کی بحث سنتے ہوئے بھی نہیں سن رہے تھے۔ ان کے ذہن میں تو کسے گھر کونے کر خود ان کے اپنے گھر میں چلنے والی بحث کی بازگشت ہونے لگی تھی۔

ریٹائرمنٹ کے بعد جب بڑا مکان بیچنے کی بات چلی تو ان کے دونوں بیٹوں نے صاف طور پر کہا تھا،

"پچھلے فسادات میں یہاں ہم لٹتے لٹتے بچے ہیں۔ لہٰذا مکان ایسی جگہ لیا جائے جہاں اپنے لوگ ہوں۔"

انہوں نے مخالفت کرنا چاہی تو بیوی نے لپیٹ دیا۔

"بچے سچ تو کہہ رہے ہیں۔ ہمارے آپ کی تو جیسی گزرنی تھی گزر گئی۔ بچوں کے سامنے ان کی پوری زندگی پڑی ہے آپ اپنا گھسا پٹا سیکولرزم اپنے پاس رکھیے۔ بچے جیسا کہتے ہیں ویسا کیجیے۔"

بیوی ایک پرائمری اسکول میں استانی تھیں اور ان سے پانچ برس پہلے ہی رضاکارانہ ریٹائرمنٹ لے کر مصلیٰ و تسبیح سنبھال چکی تھیں۔ انہوں نے سمجھانے کی کوشش کی۔ "بیگم آپ پڑھی لکھی ہیں۔ معاملے کو وسیع تناظر میں سوچیے۔ فساد تو ہوا کا ایک عارضی جھونکا ہوتا ہے۔ ادھر آیا اور ادھر گیا۔ مگر علاحدگی پسندی کا رجحان پوری قوم کو تباہی کے دہانے پر لا کر کھڑا کر دے گا۔"

"ابّا جان! آپ ہمیشہ ہوا کے رخ کو دیکھتے رہے مگر کشتی میں سوراخ ہو گیا ہے اس کی آپ کو خبر ہی نہیں۔ اب معاملات ویسے نہیں ہیں جیسے آپ کے وقتوں میں ہوا کرتے تھے۔ مسائل زیادہ پیچیدہ ہو گئے ہیں۔ آپ ہمیشہ قومی یکجہتی اور میل ملاپ کی باتیں کرتے ہیں مگر یہاں تو ہماری شناخت ہی معرض خطر میں پڑ گئی ہے۔ ہم اپنی شناخت کھو کر قومی یکجہتی کو گلے نہیں لگا سکتے۔ پچھلے فسادات میں جو کچھ ہوا ہمارے لیے وارننگ تھی۔ عقل مند وہی ہے جو وقت کے تیور کو سمجھتا ہے۔ خدا کے واسطے آپ اس معاملے میں دخل مت دیجیے۔"

اس طرح ان بیٹوں نے مل کر انھیں چپ کرا دیا اور وہ لوگ شہر کا مکان بیچ کر عظمت گڑھ میں منتقل ہو گئے۔ کالونی نئی تھی۔ مکان کشادہ اور ہوا دار تھا۔ پانی کا انتظام بھی اطمینان بخش تھا۔ سو فیصدی آبادی اپنے ہی لوگوں کی تھی۔ مسجد کافی بڑی اور خوبصورت تھی۔ پوری مسجد سفید سنگ مرمر سے بنائی گئی تھی۔ سبز رنگ کا گنبد، گنبدِ خضریٰ کی یاد دلاتا تھا۔ مسجد کی چھت میں آئینے لگے تھے جن میں در کو [illegible] کا منظر بڑا ہی روح پرور لگتا تھا۔ چھت پر جو جھومر آویزاں تھے ان کی قیمت لاکھوں میں تھی۔ رات کے وقت مسجد کے اندر اور باہر ایسی روشنی ہوتی کہ پوری مسجد بقعۂ نور بن جاتی۔ پانچوں وقت لاؤڈ اسپیکر سے گونجتی ہوئی اذان بڑی بھلی اور عظمت گڑھ کے در و دیوار صدائے حق سے گونج اٹھتے۔ سبھی بہت خوش تھے۔ بیوی بھی خوش تھی مگر شیخ رضی الدین خوش نہیں تھے۔ انھیں بار بار اپنا پرانا مکان یاد آتا۔ گلیاں، تیاگی کا [illegible] لائبریری اور [illegible] آتے رہتے جہاں وہ شام میں ان کے ساتھی

ملتے تھے اور آدھی پیالی چائے کے ساتھ پورا اپورا گھنٹہ بحث مباحثے میں گزار دیتے تھے۔ یہاں عظمت گڑھ میں سب اپنے ضرور تھے مگر کوئی ان کا دوست نہیں تھا۔ تریاٹھی، گپتا، بھنڈاری، سینہ، شکلا کوئی بھی تو نہیں تھا۔ اب آخری دور میں وہ نئے دوست بنانے سے تو رہے۔ وہ اکثر اپنے مکان کی کھڑکی میں بیٹھ کر سامنے لوگوں کو آتے جاتے دیکھتے رہتے۔ لوگ اکثر کرتا پاجامہ پہنے ہوئے ٹوپیاں لگائے یا تو مسجد کی جانب جاتے نظر آتے یا پھر مسجد سے واپس آتے دکھائی دیتے۔ جمعہ جمعہ تو وہ بھی نماز پڑھ لیتے تھے مگر بیوی کے اصرار کے باوجود وہ باقاعدہ پنج وقتہ نمازی نہیں بن پائے تھے۔ عظمت گڑھ میں آنے کے بعد سے تو جمعہ کا بھی ناغہ ہونے لگا تھا۔ اگر بیوی ٹوکتی تو وہ گھر ہی پر چار رکعت نماز ادا کر کے انھیں مطمئن کرنے کی کوشش کرتے۔ بیوی کہتیں۔

"اتنی شاندار مسجد چھوڑ کر آپ گھر ہی میں ٹکریں مار لیتے ہیں۔ یہ کوئی اچھی بات تو نہیں۔ جانتے ہیں اس مسجد میں نماز پڑھنے کو لوگ باعث سعادت سمجھتے ہیں کیونکہ اس میں پہلی اذان مدینہ کے موذن نے دی تھی اور امام مکہ نے امامت فرمائی تھی۔"

بھئی، مجھے سب پتا ہے۔ خدا کے واسطے آپ اپنا وعظ بند کیجیے۔ میرا اس مسجد میں دل نہیں لگتا۔ اس میں قدم رکھتے ہی مجھے یوں محسوس ہونے لگتا ہے جیسے میں کسی بہت بڑے تھیٹر میں داخل ہو گیا ہوں۔"

اس ریمارک پر بیوی آپے سے باہر ہو جاتیں۔

"آپ کو شرم نہیں آتی دین کا مذاق اڑاتے ہوئے۔ زندگی بھر تو آپ نے کچھ نہیں کیا۔ اب آخری دنوں میں تو آخرت کا کچھ سامان کیجیے۔ یاد رکھیے قیامت کے روز سب سے پہلے نماز کے بارے میں ہی پوچھا جائے گا۔"

روزِ محشر کہ جاں گداز بود
اولیں پرسشِ نماز بود

بیوی کے تیور دیکھ کر شیخ رضی الدین یا تو کسی موٹے سے ناول میں گردن ڈال دیتے، یا پھر چپلیں پہن کر چپ چاپ باہر نکل جاتے۔ وہ جانتے تھے کہ مذہب کے معاملے میں وہ اپنی بیوی کو ہرگز قائل نہیں کر سکتے۔ وہ سیدانی تھیں اور جب بھی مذہب کے تعلق سے کوئی بحث چھڑتی تو ننگی برہنہ کی طرح بے نیام ہو جاتیں۔ شروع شروع میں شیخ رضی الدین کو یہاں وقت گزارنا دوبھر ہو جاتا تھا۔ وہ ہر دوسرے تیسرے دن بس سے شہر چلے جاتے تھے۔ وہاں دن بھر سوامی لائبریری میں گزارنے کے بعد نہرو کو تیاگی کے ٹھیے پر جاتے۔ وہیں ان کے پرانے ساتھی بھی آجاتے۔ وہ گھنٹوں گھنٹوں خوب باتیں ہوتیں۔ پھر وہ شام ہوتے ہوتے بس پکڑ کر واپس عظمت گڑھ لوٹ آتے۔ مگر دن بھر کی یہ تھکن وہ انھیں بری طرح تھکا دیتی تھی۔ بس کا سفر بھی کافی تکلیف دہ تھا۔ بسیں وقت پر نہیں چلتی تھیں۔ پھر جو بھی بس آتی اس قدر کھچا کھچ بھری رہتی کہ لوگوں کو پھر کا واسطہ دے کر بس کی چھت کا ڈنڈا پکڑے کھڑے [illegible] [illegible] [illegible] کے لیے بہت تکلیف کا باعث تھی۔ وہ [illegible]

بیں اس میں بھی کفایت ہو جائے گی۔ آخر انھیں ترپاٹھی نے مشورہ دیا کہ وہ ایک سائیکل خرید لیں۔ وہ روزانہ صبح سیر کو تو جاتے ہی ہیں۔ بجائے پیدل جانے کے سائیکل سے چلا کریں اور اسی سائیکل سے وہ شہر بھی آ سکتے ہیں۔ شارٹ کٹ سے آئیں تو دس کلو میٹر کا فاصلہ نصف رہ جاتا ہے۔ نہ وقت کی پابندی نہ بس کی جھنجھٹ۔ جب جی میں آیا سائیکل نکالی اور نکل پڑے۔ انھیں ترپاٹھی کا مشورہ اچھا لگا۔ انھوں نے بیوی بچوں کے سامنے تجویز رکھی۔ بیٹے تو خاموش رہے مگر حسب عادت بیوی نے مین میخ نکالی۔

"اب اس عمر میں کیا سائیکل کی سواری آپ کو اچھی لگے گی؟"

انھوں نے خوش مزاجی سے جواب دیا۔

"بیگم! سائیکل کی سواری اسی عمر میں اچھی لگتی ہے۔ جوانی میں تو آدمی ہوائی جہاز بھی اڑا لیتا ہے۔"

بیوی نے ہونٹ سکوڑ کر منہ پھیر لیا اور بولیں۔

"جو جی میں آئے کیجیے۔ آپ کب کسی کی سنتے ہیں۔"

دوسرے دن انھوں نے اپنے اکاؤنٹ سے روپے نکالے کیوں کہ اس فضول خرچی کے لیے بچوں سے کچھ توقع رکھنا فضول ہی تھا۔ اور ترپاٹھی کے ساتھ ایک بڑے شوروم سے ایک اچھی سی سائیکل خرید لی جب وہ سائیکل لے کر گھر آئے تو کسی نے کوئی توجہ نہیں دی۔ بیوی نے تسبیح پھیرتے ہوئے ایک نظر سائیکل کی طرف دیکھا اور پھر آنکھیں بند کر کے دوبارہ تسبیح پھیرنے میں محو ہو گئیں۔ بہو نے البتہ قریب آ کر سائیکل کو چھو کر دیکھا مگر بولی کچھ نہیں۔ البتہ انھوں نے محسوس کیا کہ اس کے ہونٹوں پر ایک استہزائیہ مسکراہٹ ہے۔ رات میں دونوں لڑکے اپنے اسکوٹر پھٹپھٹاتے آئے۔ سائیکل کو دیکھا۔ بڑے نے پوچھا "کس کی ہے؟"

بہو نے منہ پہ پلو رکھتے ہوئے جواب دیا۔ "ابا کی"

اور مسکراتی ہوئی شوہر کے ہاتھ سے اس کا بریف کیس لے لیا۔

چھوٹا رات میں ذرا دیر سے آیا۔ اس نے گھر میں داخل ہوتے ہوئے ماں سے پوچھا۔ "ماں! باہر سائیکل کس کی ہے؟"

بیوی تلاوت کر رہی تھیں۔ انھوں نے بجائے منہ سے کچھ کہنے کے ان کی طرف گردن سے اشارہ کر دیا۔ بیٹے نے ایک اچٹتی سی نگاہ باپ پر ڈالی اور گردن کو جھٹکا دے کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ پورے گھر میں صرف پوتا [illegible] ایسا تھا جس نے سائیکل کو دیکھ کر [illegible] اور تالیاں بجاتا ہوا قریب آ کر سائیکل کو ادھر ادھر سے [illegible] کر دیکھنے لگا۔ وہ ابھی سات برس کا [illegible] ہوئے کہا۔

"دادا [illegible] مجھے بھی سائیکل چلانا سکھا دیجیے۔"

انھوں نے [illegible] سائیکل پر [illegible] سائیکل خریدیں گے جب [illegible] سائیکل چلانا سکھا دیں گے۔"

"[illegible]"

"[illegible]"

[illegible] کر اپنا بلا لہراتا ہوا باہر چلا گیا تھا۔ اور وہ گھر کے دیگر افراد کے سامنے کچھ جھینپے جھینپے سے اپنے کمرے میں چلے گئے۔

سائیکل آ جانے سے واقعی انھیں بڑی راحت ملی۔ روزانہ صبح سیر کے لیے نکل جاتے اور ہائی وے کا چکر لگا آتے۔ صبح کے وقت ٹھنڈی ہوا کے لطیف جھونکے رگ و پے میں ایسی تازگی بھر دیتے کہ دن بھر تھکن کا احساس تک نہیں ہوتا تھا۔ شہر جانے کے لیے بس کی جھنجھٹ سے بھی نجات مل گئی تھی۔ اب وہ ہر سنیچر کو تین ساڑھے تین بجے کے قریب شہر کی طرف نکل جاتے، لائبریری جا کر کتابیں لوٹاتے، دو ایک نئی کتابیں اپنے نام لکھواتے۔ بیوی کے لیے پان سپاری خریدتے، چندے مٹھائی والے سے کوئی تازہ مٹھائی تلواتے، اقبال فروٹ والے سے تھوڑا سا فروٹ بھی خرید لیتے۔ کبھی کبھی گھر کے لیے کوئی تازہ سبزی بھی لے لیتے۔ پنو کے لیے ٹافیوں یا چاکلیٹوں کا پیکٹ لینا نہیں بھولتے، اس کے لیے نیا کامک یا کہانیوں کی کتاب ضرور خرید لیتے، پھر ترپاٹھی کے ٹھیے پر جاتے۔ وہاں ایک ایک کر کے دوسرے احباب بھی آ جاتے، گھنٹہ سوا گھنٹہ ان کے ساتھ گپ شپ کرنے کے بعد سات ساڑھے سات بجے تک عشرت گھر لوٹ آتے۔ انھیں ہفتے میں سنیچر کے دن کا بڑے بے چینی سے انتظار رہتا تھا۔

آج بھی سائیکل کے کیریر پر رکھے جھولے میں گھر کے لیے کئی چیزیں تھیں۔ وہ اکثر ترپاٹھی کے ٹھیے سے چھ سوا چھ بجے اٹھ جاتے تھے۔ مگر آج بخاری اور گپتا کی بحث کی وجہ سے تھوڑی دیر ہو گئی تھی۔ مزید بر آں اچانک موسم کے تیور بھی بدل گئے تھے۔

تین بجے جب وہ گھر سے شہر کے لیے چلے تھے تو دھوپ بلور کی طرح چمک رہی تھی۔ واپسی میں بھی ساڑھے چھ بجے تک آسمان پر بادلوں کا نام و نشان نہیں تھا۔ مگر اس کچی سڑک پر آتے آتے بادل یوں امڈ آئے تھے جیسے افق کی اوٹ میں کہیں دبک کر بیٹھے تھے اور اب اچانک پورے آسمان کو اپنی آغوش میں سمیٹ لینا چاہتے ہوں۔ انھوں نے گردن اٹھا کر ایک بار پھر آسمان کی طرف دیکھا اور آہستہ آہستہ پیڈل مارتے ہوئے گھر کی طرف بڑھنے لگے۔ سڑک ناپختہ ضرور تھی مگر ناہموار نہیں تھی۔ اس پر [illegible] سے وہ آدھے گھنٹے میں گھر پہنچ سکتے تھے۔ پختہ سڑک جس سے بسیں، آٹو رکشا اور دیگر سواریاں گزرتی تھیں کافی گھوم کر جاتی تھی۔ سائیکل سے کم از کم ڈیڑھ گھنٹہ لگ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ موٹروں کی آمد و رفت کی وجہ سے کافی بچ بچا کر سائیکل چلانا پڑتی تھی جس سے ذہن پر [illegible] کی کیفیت طاری [illegible] سڑک [illegible] وقت کی بچت تھی بلکہ ٹریفک کے نہ ہونے کی وجہ سے سائیکل چلانے میں ایک قسم کی فرحت کا احساس ہوتا تھا۔ سڑک کے دونوں طرف سرکنڈوں کی جھاڑیوں کے ساتھ گھنے درختوں کا سلسلہ [illegible] کے

تاہم اس وقت یہاں سے [illegible] ہوں کی چھاؤں [illegible] رہی تھی۔ مگر اس وقت آسمان پر بادلوں کی وجہ سے سڑک پر شام ہی دھندلکے میں ڈوب گئی تھی۔ شاہ زرمینی الدین نے قدرے تشویش سے دائیں بائیں دیکھا اور جلدی جلدی پیڈل مارنے لگے۔ وہ اندھیرا گہرا آنے سے پہلے اس چھوٹی سی پلیا تک پہنچ جانا چاہتے تھے جس سے گزرتے ہی عقبت گڑھ کی آبادی شروع ہو جاتی تھی اور درختوں اور جھاڑیوں کا سلسلہ پیچھے چھوٹ جاتا تھا۔ تیزی سے پیڈل مارنے کے سبب ان کے سانس کی رفتار بھی قدرے تیز ہو گئی تھی۔ دونوں طرف درختوں کی ٹہنیوں پر پرندے پر پھڑپھڑاتے شور مچا رہے تھے جس سے فضا میں ایک بے ہنگم سا شور بپا تھا۔ سڑک کا پہلا موڑ قریب تھا کیوں کہ انہیں شام کے دھندلے اجالے میں اس شکستہ سرائے کا کھنڈر دکھائی دے رہا تھا جس سے گزرنے کے بعد وہ دس منٹ میں رفعت گڑھ کی پلیا پر پہنچ جاتے۔ انہیں قدرے اطمینان ہوا۔ کھنڈر کے پاس سے گزرتے ہوئے انہوں نے ایک اچٹتی سی نگاہ شکستہ دیواروں پر ڈالی اور دل میں سوچا نہ جانے کتنے برس پہلے یہ سرائے آباد رہی ہو گی۔ سرائے کے پاس ہی کسی کنویں کی ٹوٹی منڈیر بھی نظر آ رہی تھی۔ تبھی انہیں ایک عجیب سی آواز نے چونکا دیا۔ جیسے پاس ہی کہیں کوئی کتا غرّا رہا ہو۔ انہوں نے اکثر آتے جاتے سرائے کے پاس اکا دکا کتے کو لوٹیں لگاتے یا ایک دوسرے سے خوش فعلیاں کرتے دیکھا تھا مگر اس وقت سرائے کے آس پاس انہیں کوئی کتا دکھائی نہیں دیا۔ وہ پیڈل مارتے ہوئے آگے نکل گئے۔ سرائے پیچھے چھوٹ گئی تھی۔ مگر کتے کی غراہٹ پھر سنائی دی۔ اب کی یہ آواز بالکل واضح تھی اور ان کے پیچھے سے آ رہی تھی۔ ڈر کے نہیں صرف گردن موڑ کر دیکھا۔ واقعی ایک سیاہ کتا ان کے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ سیاہ رنگت پر اس کی شیشہ سی آنکھیں کافی چمکدار تھیں۔ وہ بھوت پریت کے قطعی قائل نہیں تھے مگر شام کے اس دم توڑتے اجالے میں وہ سیاہ کتا خاصا پراسرار لگ رہا تھا۔ اکثر ٹی وی سیریلوں میں انہوں نے بد روحوں کو ایسے ہی ڈراؤنے کتوں کا روپ بدلتے دیکھا تھا۔ انہوں نے ایک بار پھر مڑ کر دیکھا اور ان کی حیرت کی انتہا نہیں رہی جب انہوں نے ایک کے بجائے دو کتوں کو تعاقب کرتے ہوئے پایا۔ ساتھ ہی خوف کی ایک لہر سی ان کی ریڑھ کی ہڈی میں تیر گئی۔ کتوں کی عف عف بھی اب بہت واضح طور پر سنائی دے رہی تھی۔ انہوں نے سوچا شاید سائیکل کے پیچھے کیریئر پر رکھے تھیلے میں کوئی ایسی شے ہے جس کی بو ان کتوں کی کشش کا باعث بنی ہے۔ انہوں نے یاد کیا۔ تھیلے میں حسب معمول بیوی کی ہدایت پر سبزی کی تھیلیاں، آدھا کلو [illegible] مولی، گاجر اور [illegible] تھوڑے سے [illegible] ان کے [illegible] کی ایک سلیپ [illegible] [illegible] [illegible] ان کے [illegible] تو نہیں تھا ان میں کوئی بھی ایسی شے نہیں تھی کہ دو کتوں کو اپنا [illegible] تعاقب کرنے [illegible] انہوں نے بے خیالی میں بائیں ہاتھ سے [illegible] کی جیب ٹٹولی۔ جیب میں [illegible] اور [illegible] تھی [illegible]

پھر ادھر ادھر [illegible] ان کے پاؤں [illegible] سے چلنے لگے۔ سا
— ئیکل تیز ہو گئی۔ وہ جانتے تھے کہ وہ توہم پرست نہیں تھے مگر اس وقت ان کا [illegible] کی [illegible] خود کو محسوس ہو رہا تھا [illegible] کے [illegible] کوئی [illegible] حتی [illegible] کسی بھی وقت [illegible] سکتے ہیں۔ کہیں جھاڑیوں کے درمیان جنگلی بلیاں غراتے [illegible] کہیں درختوں کی ٹہنیوں سے چمگادڑیں [illegible] رہے۔ ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی اس کے باوجود ان کی پیشانی اور گردن پسینے سے بھ گئی۔ چاہتے ہوئے بھی اب وہ مڑ کر دیکھنے کی ہمت نہیں کر پا رہے تھے! سامنے نیم اندھیری سڑک پر نظریں جمائے تواتر پیڈل مارے جا رہے تھے۔

کتوں کی غراہٹ بتدریج تیز ہوتی جا رہی تھی۔ انہیں محسوس [illegible] غراہٹ کے ساتھ ان کی [illegible] میں بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ اور جیسے کسی ان دیکھی قوت سے مغلوب ہو کر انہوں نے تیسری بار مڑ کر پیچھے دیکھ لیا۔ خوف اور دہشت سے ان کی چیخ نکلتے نکلتے رہ گئی۔

ایک یا دو نہیں بلکہ تقریباً دس بارہ کتوں کا غول ایک خاص [illegible] کے ساتھ عف عف کرتا ان کے پیچھے چلا آ رہا تھا۔ اچانک پیڈل پر ان کے پاؤں کا بے پیڈل پر سے پاؤں پھسلا اور سائیکل لڑکھڑا گئی۔ اسی دوران ایک بڑا روڑا پہیے کے نیچے آ گیا۔ انہوں نے سنبھلنے کی بھرپور کوشش کی مگر سنبھلتے سائیکل ان کے قابو سے باہر ہو گئی۔ اور وہ تقریباً قلابازی سی کھاتے ہوئے دور جا گرے۔ سائیکل دوسری طرف لڑھک گئی۔ گرتے گرتے انہوں نے دونوں ہتھیلیاں زمین پر ٹیک دیں۔ اس کے باوجود ان کا ماتھا زمین سے ٹکرا گیا۔ لمحوں تک آنکھوں کے سامنے ترمرے سے اڑتے رہے جب قدرے ہوش [illegible] تو دیکھا کہ گھٹنوں پر پاجامہ پھٹ چکا ہے۔ دونوں گھٹنے اور ہتھیلیاں بری طرح چھل گئی تھیں۔ کپڑے دھول میں اٹ گئے تھے۔ ماتھے کو چھو کر دیکھا پیشانی زخمی ہو گئی تھی مگر خون زیادہ نہیں نکلا تھا۔ سائیکل ایک طرف پڑی تھی۔ اور کیریئر سے تھیلا چھٹک کر دور جا گرا تھا۔ تھیلے کا سارا سامان [illegible] گیا تھا۔ سارا تعاقب کرتے ہوئے کتے غراتے اور [illegible] بکھرے [illegible] سامان پر ٹوٹ پڑے اور چشم زدن میں ساری [illegible] کو بھنبھوڑ کر رکھ دیا۔ [illegible] سب کی سب دھول میں [illegible] کی ایک سلیپ ایک طرف [illegible] [illegible] پر [illegible] تھا۔ شاہ زرمینی الدین اپنے زخمی گھٹنوں کو [illegible] خوف زدہ [illegible] ایک [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] کے درمیان [illegible] [illegible]

غلام مرتضیٰ راہی

نام فرہاد کا لینے سے بچا
کوئی تیشے کوئی پتھر سے بچا

جس نے چاہا مجھے آئینہ صفات
وہ مرے سامنے آنے سے بچا

دیکھا رفتار نہیں کام میں
اپنی کشتی کو کنارے سے بچا

ہر کوئی میرا خریدار ہے اب
میں ہی بازار میں بکنے سے بچا

آخری اپنے نسب کا تھا جو مرد
وہ بھی کب میرے مٹانے سے بچا

آبرو کو مری بخشے سورج
گرتی دیوار کے سائے سے بچا

بیٹھے آخر تقدیر کو نہ دیکھ
چاہیے تھے انہیں مٹنے سے بچا

میری جانب کو اچھالا ہے
اپنے دامن کو اٹھانے سے بچا

کہہ گئے جلتے شعلے ہیں
سوز میں راہی کے جلنے سے بچا

پھول کھلتے رہ جاتے ہیں
آنکھ سے جلوے رہ جاتے ہیں

اکثر دیواروں کے ہوتے
گھر کھلے سے رہ جاتے ہیں

آتے جاتے دائیں بائیں
لوگ دیکھے رہ جاتے ہیں

آپ بڑا ہو جاتا ہے سب
پاؤں گھٹتے رہ جاتے ہیں

جانداروں کو ملتی ہو
سب دیکھے سے رہ جاتے ہیں

سورج کا کچھ الجھا ہے
سب ہی سکتے رہ جاتے ہیں

مہتاب حیدر نقوی

سطحِ زمیں پہ کھڑا شہرِ ملال میں ہوں گم
اپنے خدا پہ میں نثار اسکے جلال میں ہوں گم

وہ جو پرانے خواب تھے، وہ جو مرے سراب تھے
طاق میں سب سجا دیے کسبِ کمال میں ہوں گم

میری ہے عمر سب تمام میرے ہیں کام نا تمام
وا ہے پالتا ہوں میں رنج و ملال میں ہوں گم

یوں تو کسی کے ساتھ میں رہنے کی خو مری نہیں
رنج مگر یہی ہے بس، ہجر و وصال میں ہوں گم

دل میں ہمیشہ اک خلش رہتی ہے رات دن مرے
آگے کی کچھ خبر نہیں ماضی و حال میں ہوں گم

میرا جنونِ شوق کیا، میرا کمالِ ذوق کیا
اپنے جمال میں ہوں گم، اپنے خیال میں ہوں گم

کیسے لکھوں میں شاعری کیسے کروں یہ ساحری
ایک زمانہ ہو گیا لفظوں کے جال میں ہوں گم

نہ اس گلی میں، نہ اس رہگزر میں دیکھتے ہیں
اسے فسانۂ شام و سحر میں دیکھتے ہیں

وہ ایک خواب پرانا کہ جس کو ہم اکثر
کسی مفارقتِ تازہ تر میں دیکھتے ہیں

طویل شب کی سیاہی میں اک ستارۂ شوق
اسی کی زندگیِ مختصر میں دیکھتے ہیں

یہی کہ حوصلے سب پست ہوتے جاتے ہیں
یہی کہ اب اسے خواب و خبر میں دیکھتے ہیں

کبھی کبھی تو بہت ہی عجیب لگتا ہے
کہ لوگ اسکو جہانِ دگر میں دیکھتے ہیں

کبھی کبھی تو وہ رہتا ہے ساتھ ساتھ مگر
کبھی کبھی تو اسے شہر بھر میں دیکھتے ہیں

وہ خاک خاک کا ٹکڑا ہو نہ جائے کہیں
سو ہم بھی اسکو قریبِ نظر میں دیکھتے ہیں

مہتاب حیدر نقوی

اپنی خاطر ستم ایجاد بھی ہم کرتے ہیں
اور پھر نالہ و فریاد بھی ہم کرتے ہیں

رنج الفت کے سوا لے دل ناداں بتا
تھا کوئی رنج جسے یاد بھی ہم کرتے ہیں

اپنے احباب پہ کرتے ہیں دل و جان نثار
اور اکثر انھیں ناشاد بھی ہم کرتے ہیں

ایک دنیا مری آباد ہے جن سے وہی خواب
کبھی پسپا کبھی برباد بھی ہم کرتے ہیں

جسکی خاطر ہیں بچھی دیدہ و دل فرش راہ
اس پری زاد پہ بیداد بھی ہم کرتے ہیں

خانۂ جسم میں ہنگامہ بپا رکھتا ہے
لے مری جان تجھے آزاد بھی ہم کرتے ہیں

اور بھی لوگ ہیں اس کار زیاں میں ہمراہ
سو ان اشعار کو ارشاد بھی ہم کرتے ہیں

کسی گھر میں نہ ماہ و سال میں، موسم میں رہتے ہیں
کہ ہم ہجر و وصال یار کے عالم میں رہتے ہیں

وہی گل گوں قبائے یار ہے نظارۂ حیرت
اسی نامہرباں کے گیسوئے پرخم میں رہتے ہیں

وہی پیاسی زمیں ہے حلقۂ زنجیر کی صورت
وہی اک آسماں جس کے تلے شبنم میں رہتے ہیں

ہمیں یہ رنگ و بو کی بات اب اچھی نہیں لگتی
برا کیا ہے جو ہم اپنی ہی چشم نم میں رہتے ہیں

گزر بھی جائے گی عمر رواں آہستہ آہستہ
مگر معلوم ہے ہم اک دم بے دم میں رہتے ہیں

غزلیں

شہاب صفدر

ہے شاہ و گدا سب کے لیے موت کا ڈر ایک
تقدیریں جداگانہ ہیں انجام مگر ایک

کیا جانے کہاں جا کے رکے قافلۂ شوق
صدیوں سے ہے انسان کو درپیش سفر ایک

اک بھیڑ سی امڈی ہوئی ہر سمت رواں ہے
منزل ہے الگ سب کی مگر راہ گزر ایک.

اس گردشِ پا نے مجھے چھوڑا نہ کہیں کا
اب ہم بھی بنا لیتے ہیں اس کوچے میں گھر ایک

سر کوئی بھی دستار سے خالی نہیں لیکن
جو سب میں نمایاں ہے وہ ہے خاک بسر ایک

ہم اپنے مقدر کو سدا رکھتے ہیں خوش حال
دیتے ہیں صدف لاکھوں تو لیتے ہیں گہر ایک

ہر سر کے مقدر میں بلندی نہیں ہوتی
روشن جو ہوا نیزے پہ ایسا بھی تھا سر ایک

اک عکس کو مٹھی میں سمونے کے برابر
اپنا تو یہ ہونا ہے نہ ہونے کے برابر

مٹی ہی سہی ہاتھ جو آجائے تو اس کا
ہم دام لگا دیتے ہیں سونے کے برابر

ہم وقت کو پاکر بھی بہت خوش نہیں ہوتے
اس پانے کو ہم کہتے ہیں کھونے کے برابر

جس طرح سے مل جاتی ہے سب کو ہمیں بھی
مل جاتی ہے کچھ ہونٹ بھگونے کے برابر

ہر چند کہ احباب کی باتوں میں وفا تھی
کچھ بات بھی ایسی تھی چبھونے کے برابر

ہم عشق ہیں اور عاشق و معشوق بھی ہم ہیں
ہم ایک اکیلے ہیں [illegible] کے برابر

ہونٹوں پہ تبسم ہے مگر آنکھ میں آنسو
ایسی تو ہنسی ہوتی رونے کے برابر

غزلیں

ثوبان فاروقی

کہاں کچھ ہے زمین و آسماں تک
خلا سا ہے مکان و لامکاں تک

نظر آتا نہیں کچھ لامکاں میں
مگر کوئی تو ہے اس لامکاں تک

سمندر ہی میں ہوتے یا فلک پر
چلے آئے کہاں سے بے کراں تک

مسلسل اک کہانی ہو رہی ہے
کہاں آغاز و انجام اور کہاں تک

من و تو کے نہیں جب درمیاں کچھ
تو پھر کیا چیز ہے اس درمیاں تک

یقیں کی سرحدوں کو دیکھتے ہیں
اکیلے ہم کھڑے شہر گماں تک

ابھی تو پاؤں تک ڈالا نہیں ہے
تلاطم سا ہے کیوں موج رواں تک

جنت کی تعبیر بنے
یعنی پھر تعمیر بنے

شہر جلا سب راکھ ہوئے
ہم کیا مہر و ماہ بنے

دالانوں سے دھواں اٹھا
پہلے تو شہتیر بنے

بھوکے بچے اس میں ہیں
ہانڈی میں کفگیر بنے

عکس عشق کا دریا میں
پانی میں تصویر بنے

دیکھ کتابی چہروں میں
کاجل کی تحریر بنے

خال و خط نظروں کا
[illegible] سب تیر بنے

کل آنکھوں میں خوابوں کی عادت چاہیے ہوگی
قریب زندگی سے بھی قناعت چاہیے ہوگی

بہت اچھا نہیں ہوتا بہت ہی کھل کے ہو جانا
کسی طرز وفا میں بھی عداوت چاہیے ہوگی

لبوں سے [illegible] کر کے بھی ممکن
مگر اس کے لیے دل میں کشادت چاہیے ہوگی

[illegible] سے بڑی مشکل ہوئی ہے
مگر اس طرز غم پر بھی رکاوٹ چاہیے ہوگی

فلک پر جس طرح تاروں کے موتی جگمگاتے ہیں
زمیں پر بھی کچھ ایسی ہی سجاوٹ چاہیے ہوگی

حوالے حسن کی جب ہو کے ہو دل بھی [illegible]
کر اس [illegible] زمیں میں بھی [illegible] چاہیے ہوگی

ثوبان فاروقی

اک چاند خلق کر کے فضا میں اچھالنا
یوں بیٹھے بیٹھے شب کا مقدر اجالنا

مہمان جان و دل کی ضیافت کے واسطے
اپنے لہو میں سبزئ غم کو ابالنا

اشعار لکھنا اور بھگو دینا اشک میں
کاغذ کی ناؤ لے کے سمندر میں ڈالنا

دن میں تلاشنا شب ہجراں کے قتل کو
راتوں میں صبح خنداں سے پہلو نکالنا

گر کر کے خود سر پہ اٹھا لینا آسماں
پھر ایک چپ میں ساری بلاؤں کو ٹالنا

بھٹکا تھا گلیوں میں تری بوسے میر کو
پھر کے بعد میں تیرے ستم کو خیالنا

حسن اظہار سے مفر بھی نہیں
کوئی تشبیہ کارگر بھی نہیں

دور تک رہ میں اجالا ہے
سامنے چاند کا گھر بھی نہیں

دو قدم چل کے لوٹ آتے ہیں
ہم سفر میں ہیں اور سفر بھی نہیں

"ہے خبر گرم ان کے آنے کی"
اور اس کی انھیں خبر بھی نہیں

حسب دستور سرد مہری ہے
لب پہ کوئی اگر مگر بھی نہیں

آگے کیا چراغ روشن ہے
اور رستے میں کوئی سر بھی نہیں

"یہ دھواں سا کہاں سے اٹھتا ہے"
کوئی جلتا ہوا سا گھر بھی نہیں

خواب میں اک پھول دیکھا اوس میں گھر
اس لیے جاناں تمھارا جسم ہے مہکا

لوگ کہتے سیر گل کا مجھ پہ شاہد ہے
تھا جمال یار سے چہرا مرا دمکا

چاندنی کی رہ گزر پر تم ہو میرے ہم
یہ تماشہ تو ہے میرا روز کا دیکھا

یہ بہاؤ تھا کہ ہم ساحل پہ رہ جاتے ادھر
ساتھ ہم کو لے گئی موج بلا اچھا

دل سے دل کا سلسلہ بھی کس قدر مربوط
جاناں تیرا کھلا ہی تھا کہ میں دہکا

ہمدم کاشمیری

سائے کے ساتھ وہ مرے اشجار لے گئے
جتنے بھی تھے یہاں مرے آثار لے گئے

کیا جانے کیسا رابطہ تھا دونوں کے درمیان
آنکھوں کے ساتھ روزنِ دیوار لے گئے

پانی کی صرف شکل ہی دیکھی ہے خواب میں
اس پار لے گئے کبھی اس پار لے گئے

آئے تھے کس طرف سے کدھر کو نکل گئے
بازار سے جو رونقِ بازار لے گئے

آنکھوں سے لے گئے ہیں وہ سرمہ نکال کر
دیوار سے نوشتۂ دیوار لے گئے

اس سے بڑا کرم ہو بھلا دشمنوں کا کیا
سر چھوڑ کر غریب کا دستار لے گئے

کرنا پڑا ہے کس لئے اپنا سفر تمام
کیا چیز تھی جو دشت سے کہسار لے گئے

میں تھا آسان بہت سو اے ہمدم
کام دشوار ہو گئے میرے

شہر مسمار ہو گئے میرے
خواب بے زار ہو گئے میرے

کوئی شعلہ چنار سے نہ اٹھا
زرد اشجار ہو گئے میرے

کیوں دریچہ نہیں کھلا کوئی
بند بازار ہو گئے میرے

کھیل کھیلا ہے آج یہ کیسا
قتل کردار ہو گئے میرے

بے اثر ہو گیا کلام اپنا
لفظ بے کار ہو گئے میرے

اب کوئی بھی نشاں نہیں باقی
ختم آثار ہو گئے میرے

کہیں خوشبو نہ رنگ ہے موجود
پھول بیمار ہو گئے میرے

میرے اندر ہے اک خلا موجود
اور خلا میں خدا ہوا موجود

اب نہ سایہ ہے اور نہ دھوپ ہے کہیں
میری راہوں میں کیا نہ تھا موجود

میری بجھتی ہوئی نگاہوں میں
دیکھ جلتا ہوا دیا موجود

کس نے روکا گھٹا سے مجھ کو
میرے کمرے میں کون تھا موجود

اب کہاں پر کریں تلاش ہم
اجنبی ہیں نہ آشنا موجود

ساری دنیا میں گھوم آیا ہوں
دائروں میں ہے دائرہ موجود

[illegible] رہے [illegible]
خاک میں بھی ہے کیمیا موجود

ہر جگہ قتل ہو گیا انساں
ہر جگہ ہے [illegible] موجود

حسن عزیز

سامنا میں نے کیا ہے خواب کے الزام کا
میں ہی اب حقدار ہوں تعبیر کے انعام کا

آ رہی ہے دیر سے بوئے بغاوت پاؤں سے
اب میں اپنے ذہن میں بھر لوں خواب آرام کا

میرا چہرہ لگ گیا ہے بھاگتے لشکر کے ہاتھ
سچ کا آئینہ میرا ہے مگر کس کام کا

پاؤں پھیلانے لگا ہوں وسعتوں کی سمت میں
شک تو ہونے لگا ہے دائرہ ابہام کا

تیز بارش نے اسمیں بالکل ہی تنہا کر دیا
قطع پر رشتہ ہوا ہے خاک سے اجسام کا

پھر تو میں اپنے اندھیروں کو چھپتے دیکھتا
کاش مجھ کو علم ہوتا زہرہ و بہرام کا

جو لکھی دیوں کی بہت مشکل ہیں سوچ کو حسن
ماہتاب دل مگر ڈوبا ہے راہ شام کا

بلند پرچم جہاں ہوتا میرے ہاتھ سے تھا
تعلق اپنا بس اتنا ہی جیت مات سے تھا

میں ایک اکیلا تھا حملہ کئی جہات سے تھا
مرا مقابلہ اس بار پانچ سات سے تھا

مرا ارادہ نہ تھا بستیوں کی سیاحی
مرے سفر کا تعلق کسی کے ساتھ سے تھا

یہ کون چھوڑ گیا خون کی انا پہ مجھے
کہ ابتدا ہی مرا قلم دوات سے تھا

مرا رشتہ تھا طوفان خاک کے پیچھے
مرا گزرنا کسی خطۂ صفات سے تھا

مرا قیام الگ نہیں تھا منزل سے
مرا بھٹکنا طلائی رہ نجات سے تھا

وہ تیرگی یہاں تھی، نہ نور تھا حسن
مجھے ایک ایک بجھی آگ کا خطرہ سے تھا

خود پہ کوئی طوفان گزر جانے کے ڈر
میں بند ہوں کمرے میں بکھر جانے کے ڈر

یہ لوگ مجھے خون کا تاجر نہ سمجھ
میں تکتا لیے پھرتا ہوں مر جانے کے ڈر ۔

ہر سائے پہ آہٹ پہ نظر رکھتا ہوں شب
بستر پہ نکل جاتا ہوں ڈر جانے کے ڈر ۔

میں ٹوٹنے دیتا نہیں رگوں کا تسلسل
زخموں کو ہرا کرتا ہوں بھر جانے کے ڈر ۔

وہ ماں کی محبت کی بلندی تھی کہ اس ۔
زندہ ہی نہ چھوڑا مجھے مر جانے کے ڈر ۔

کب جیت میں کبھی واقعہ ہوتا نہیں پھر
وہ شک نہیں چڑھتا ہے اتر جانے کے ڈر ۔

شہر میں حسن ہیں مرے گھر کے پرے
اس شہر سے لوگوں کے بکھر جانے کے ڈر

حسن عزیز

شعاعِ زر نہ ملی رنگِ شاعرانہ نہ ملا
متاعِ نور سے کیا مجھ کو منصفانہ نہ ملا

میں کس سے پوچھوں کہ اس سیلِ خاک سے باہر
کسے نکلنا نہ تھا، کس کو راستہ نہ ملا

کہیں دکھائی نہ دی انجم دعا کی چمک
گھنے اندھیرے میں اک ہاتھ بھی اٹھا نہ ملا

بھٹک رہا ہوں میں اس دشتِ سنگ میں کب سے
ابھی تلک تو درِ آئینہ کھلا نہ ملا

جلائے پھرتا رہا مشعلِ تجسس میں
مگر سراغ کہیں کھوئی شام کا نہ ملا

اگتا ہوگا کبھی سونا چاندی خطۂ دل
مجھے تو ایک بھی سکہ یہاں پڑا نہ ملا

نواحِ جاں میں وہ طوفاں جس تھا کہ حسن
ہوا تو کیا کہ کہیں سایۂ ہوا نہ ملا

اک قصۂ طویل ہے افسانہ دشت کا
آخر کہیں تو ختم ہو ویرانہ دشت کا

مجھ کو بھی غرقِ بحرِ تماشہ میں کر دیا
اب حد سے بڑھتا جاتا ہے دیوانہ دشت کا

تعویذ آپ کے سوا چارہ نہیں کوئی
آسیب تشنگی سے ہے یارانہ دشت کا

تو نے شکست کھائی محاذِ قیام پر
اب بکتے سفر میں دے ہرجانہ دشت کا

ہوتا نہیں خالی کبھی جامِ آفتاب
دن بھر ہی گرم رہتا ہے میخانہ دشت کا

اب ظلمتوں کا خوف نہیں خاکِ شہر کی
روشن ہے شمعِ ریگ سے کاشانہ دشت کا

آدابِ عشق سے میں واقف نہیں حسن
شعر و غنا میں کرتا ہوں جرمانہ دشت کا

دیکھوں وہ کرتی ہے اب کے علم آرائی کہ میں
ہارتا کون ہے اس جنگ میں تنہائی کہ میں

بھول بیٹھا ہوں کہ افلاک بھی کچھ ہوتے ہیں
اپنی وسعت میں ملی مجھ کو گہرائی کہ میں

آج تک اپنی رہائی کی دعا کرتا ہوں
اب کے زنجیر ہواؤں نے وہ پہنائی کہ میں

خود کو پانے لگا تنہائی کی تاریکی میں
اس قدر شوخ ہوا رنگ شناسائی کہ میں

رنگ تعمیر اندھیروں سے اٹھاتا ہوں
کون خوابوں کو عطا کرتا ہے بینائی کہ میں

گوشۂ دشت میں یونہی تو نہیں بیٹھا ہوں
سفر آسان کرے گا کوئی سودائی کہ میں

اس کی ہر بات میں امکان نہیں رکھتا ہوں
لکھ تو تحریر پہ وہ حاشیہ آرائی کہ میں

رکھے والا ہوں قدم تیرے شہرت میں حسن
حلقۂ گند بہ گلی ہو ننگ رسوائی کہ میں

صدیق عالم

ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے بھی ہوگا بہت کچھ
جسے ہم کبھی نہ کبھی جان ہی جائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے ہم اپنا نشاں پائیں گے
ہم سفر کون ہے
جس کو اس بھیڑ میں کھو کے ہم
رہگذر سے گذرتے ہوئے
کیسے تنہا ہوئے
اپنے اندر سے ہم نے
جسے کھو دیا
ہم کسی دن تو اسکا نشاں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے بھی ہوگا بہت کچھ
جسے ہم کبھی نہ کبھی جان ہی جائیں گے
ایک ہی رات ہے
جسکے دونوں طرف یوں ہی چلنا ہمیں
ایک ہی فاصلہ کہ جسے ہم پکارا کیے
مختلف نام سے
جسکے ساحل پہ دن کو اتارا کیے
بارشِ سنگ سے
بادبانوں کی کتنی اڑی دھجیاں
پھر بھی پتوار موجوں سے لڑتے رہے
ڈوبنے کا سماں
دیکھنے آئے تھے جو پرندے
[illegible] تو ہے آسماں
[illegible] جنکی [illegible] میں
ہوئے سارے گم
ہم بھی تو اب ایک آسماں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے

اسکے آگے ہم اپنا نشاں پائیں گے
کتنے ٹکڑوں میں
کانٹے پیچھے اور رستوں میں بکھری رہیں
کونپلیں، کتنے ویرانے پیڑوں تلے گم ہوئے
کتنی دھرتی جلی
تب کہیں دور دکھن سے ٹھنڈی ہوا کی لہر سی چلی
کتنے ٹیلے کٹے
کتنے بادل بٹے
کتنے اشجار چھتنار جنگل کی جانب چلے
جن کی شاخوں میں پر پھڑپھڑاتے پرندے
اترتے رہے دن ڈھلے
کتنی روحوں نے مسکن چنا
تب نئی رات
کتنے حجاب اور طلسمات پر کھلے
دور کی وادیوں میں
ڈھلانیں تھیں آتش بدن، سب نے دیکھا
ستارے بہت دور تھے
سمٹ چکی تھی شفق
اور زمیں کے کنارے بہت دور تھے
ہم نئے دن کا [illegible] گماں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے بھی ہوگا بہت کچھ
جسے ہم کبھی نہ کبھی جان ہی جائیں گے
برف پیڑوں تلے
جب پگھلنے لگے
تو کہاں بہ کے جاتے ہیں پیڑوں کے سارے نشاں
کب اترتے ہیں وہ

اور اترتے ہیں تو
کن دریچوں میں بادل بنے پھولتے ہیں یہاں
کن دو طاقوں میں نوزائیدہ پھول بچوں کی صورت
جنھیں حیرتِ بستہ آئندگی
کبھی منجمد تو کبھی منتشر
کرتی رہتی ہے اور یوں ہی چلتا ہے یہ
اک تخریب و تعمیر کا سلسلہ
ہم جو کھو آئے
سب کچھ انھیں خار و خس میں نہاں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے بھی ہوگا بہت کچھ
جسے ہم کبھی نہ کبھی جان ہی جائیں گے
جسے اپنے لہو سے
سنوارا ہے وہ خود اس سے پرے اک نیا نام تھا
وہ مناظر کہ آنکھوں میں تھے غرق سب
اسکے پیچھے کہیں
ایک روزن کہ روشن تھا تا بہ فلک
اسکی روشنی میں نیا اک جہاں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے ہم اپنا نشاں پائیں گے
چل پڑی پھر ہوا جس طرف سے ابھی

اس طرف سے چلی ہے طوفان کی
آسماں سرخ ہو کر چٹخنے لگے
یا کہ اسکے کناروں میں دن جل اٹھے
ہم سمندر میں طوفان بن کے جنھیں
تھے سحر اتنی ہم بے وجہ چل پڑیں
وہ گھنے کہ اٹھتے رہے تا فلک
ان میں اپنا کوئی کارواں گم نہ ہو
صرف اتنی تڑپ اپنے دل میں لئے
یہ زمیں گم نہ ہو آسماں گم نہ ہو
کس [illegible] ہے

یہ ہوا ہو ہول میں اسکی کھو کر ہی ہم
ہو چکا ہے جو گم کارواں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے ہم اپنا نشاں پائیں گے
کتنے جنگل بکھیرے ہوا نے
جنھیں آسمانوں نے سینچا
جلایا جنھیں،
موسموں کا صحیفہ بنایا جنھیں
کتنے پھل خاک میں گر کے پھر جی اٹھے
پھول کتنے ہوا کا جگر چیرتے چل پڑے
کتنی پرچھائیاں اونچے پربت کی تھیں
کتنے سائے تھے پیڑوں کے
سب رینگتے دوڑتے اڑتے پہنچے
زمیں پر
جہاں زندگی موت سے مل رہی تھی گلے
"آسمانوں کے پیچھے، زمیں سے پرے، ہم بشر اپنی
پرچھائیوں کے تلے
اپنے حصے کا ماتم اٹھایا کئے
خاک کی مٹھیوں میں جو پوشیدہ تھے
اسکے معصوم لمحے چرایا کئے
ہم انھیں جلتے پیڑوں کی پرچھائیوں میں
سفر کی کثافت مٹایا کئے
انگلیوں میں نئے دن کا چہرہ لئے
اگلے موسم کے آنگن میں آیا کئے
یہ وہی دن ہے
جس کو کہ پانے کی دھن میں
یوں ہی روز و شب دن گنوایا کئے
اس زمیں پر نئے گیت لکھ آئیں گے
ہم نئے دن کا مژدہ جہاں پائیں گے
ہم جہاں جائیں گے
اسکے آگے ہم اپنا نشاں پائیں گے

جینت پرمار

ہزاروں ہاتھ

میں نے مانگا تھا اک گھر
اور انہوں نے
زمیں میں مجھکو گاڑ دیا
میں نے مانگا زمیں کا اک چھوٹا سا ٹکڑا
اور انہوں نے میرے سر پہ
ہجرت کا خنجر رکھا
میں نے مانگی تھی روٹی
اور انہوں نے
چہرہ پہ جلتا کوئلہ رکھا
میں نے مانگی صرف کتاب
اور انہوں نے
مرے کانوں میں گرم گرم
سیسہ ڈالا
میں نے اٹھایا سر اپنا
اور انہوں نے
گردن میں زنجیریں ڈالیں
ہاتھ میں جھنڈا لیکر نکلا
جلوس میں جب
ہاتھ کاٹ کر پھینک دیے
لیکن اک دن
مرے خون سے
پھر دھرتی ہوگی نرم
اور ہزاروں ہاتھ اگیں گے
میرے ہاتھ
ہزاروں ہاتھ
اور ظلم کی آخری رات

صبح کی ہواؤ

صبح کی ہواؤ
مری روح کے پاس رک جاؤ
مجھے دو لہو رنگ سورج
جس پہ بادل کا سایہ نہ ہو
جو نہ ڈوبے کبھی
افق کے گھنے جنگلوں میں
جس کو انگلی پہ رکھ کر
کرشن کے چکر کی طرح
پھینکوں گا ان پر——
جنہوں نے میری جیبھ کو کاٹ کر
کھلایا تھا کتوں کو
مری پھول سی
ننھی بچی کا سر کاٹ کر
نذر آتش کیا
مری بہن کی چھاتیوں سے
بہائی ندی خون کی
مرے باپ کو زندہ دفنا دیا
دن دہاڑے مرے ماں کو ننگا کیا
مری آگ اب ٹھنڈی ہو گئی ہیں
مجھے دو لہو رنگ سورج
صبح کی ہواؤ
مری روح کے پاس رک جاؤ

خواب-۱

ایک مکاں نے قید کیا ہے
پیلا سورج
لیکن سورج
مزے سے کرسی میں بیٹھا
سگریٹ کا کش کھینچ رہا ہے
جس کا کالا دھواں
نکل رہا ہے کھڑکی کی چمنی سے
تیز ہوائیں کالے دھوئیں کو
کر دیتی ہیں صاف!

خواب-۲

مچھلی پکڑ لیتی ہے
سرخ ستارے کو
اس کے بعد
پہاڑ پہ چڑھتی ہے کشتی تاروں کی
سرخ ستارہ گر جاتا ہے
مچھلی کے تالاب میں اور
چھپ جاتا ہے
کالے درختوں کے پیچھے
پھر اک چاند نکلتا ہے
گھنے بادلوں کے جنگل سے
اونچے مکان اور روشن تارے
اسے گھیر لیتے ہیں
چاند ستاروں کی کشتی اونچے مکان
آسمان میں اڑتے ہیں
پری کی مانند!

جینت پرمار

جان جاناں

ان جاناں
رفوں کو بکھرے گئیں
رفوں کو یکجا اگر کر سکیں ہم
آسماں پر انہیں پھینک کر
ے بنانا بھی مشکل نہیں
رفوں کو یکجا اگر کر سکیں ہم
یا انھیں ہفت رنگوں میں تبدیل کر کے
انا تھن کے پینٹنگ کی مانند
تے پہاڑوں کو تصویر کینوس پہ ہم کھینچ سکتے
رفوں کو یکجا اگر کر سکیں ہم
ں میں انہیں ڈھال کر
رجن منصور کی طرح
رہ اور دہ کی سبز لہروں میں ہم بھیگ سکتے
حرفوں کو نظموں میں گر بن سکیں ہم
ب آدھ مصرعہ انگوٹھی میں جڑ کر
یاد کے نام پر رکھ سکیں گے
۔ خود اپنے ہی پاس

لجیلی یہ گھڑیاں

ملائم و تنہا
لجیلی یہ گھڑیاں
بے صوت و صدا
پیڑ کی سبز ٹہنی پہ رکھی ہیں
سوکھنے کے لیے
گیلے کپڑوں کی مانند
اسکے اندر
وقت کو ناشتے کی طرح کھا رہے
کالے کیڑے کوڑے
دور پیلے پہاڑوں پہ چاند سے
پاس میں ہی پڑا
مونچھ والا کوئی جانور
وقت کی سوئی کے تیز دانت
ناخن خوف خیمہ خلاء
بے ستوں آسماں سے کہیں بے خبر!

بارش

بادل کی اونچی چوٹی پر
دو کالے ہاتھی
چیختے ہیں، چلاتے ہیں
پھر لڑتے ہیں
تیز چمکتی تلواروں سے
اور بارش ہوتی ہے!

خواہش

چڑیا اے ننھی سی چڑیا!
اپنے پروں کو
میرے بازو پر چپکا تا
تیری طرح میں بھی کب سے
ہرے بھرے اس آسمان کے جنگل میں
اڑنا چاہتی ہوں!

جینت پرمار

نرک کنڈ کی باس

نرک کنڈ کی باس
مرے اسکول تک آتی تھی
دھوپ کی چھتری کے نیچے
ننگے پاؤں اترتی تھی
نرک کنڈ میں!
جانوروں کے چمڑے کو
اور پانی میں بھگو کر
اپنے مریل پاؤں سے کرتی تھی صاف
بدلے میں
گوشت کے ٹکڑے لے آتی تھی
میرے لیے!
آج بھی جب میں
آفس جانے سے پہلے
جوتے کو
چمڑے کی پالش کرتا ہوں جب
اسکی چمک میں
ماں کا چہرہ دکھتا ہے
نرک کنڈ کی باس
مرے آفس تک آتی ہے!

سوریہ مکھی

پیارے!
بہت ہی پیارے وان گاگ
ہم سے جدا ہو کر یوں ہی
تم تو ساتویں آسمان پر
جا بیٹھے ہو
اور یہاں پر
تمہاری قبر کی چاروں اور
پھول کھلے ہیں
سوریہ مکھی کے
کینواس پر تم نے بنائے تھے جنکو
بالکل ویسے
آٹھوں پہر
سوریہ مکھی کے پھول
ناچ رہے ہیں!

دکھ کی کالی چڑیا

(وان گاگ کے لیے)
تیری کہانی
آنکھ
برش یا
پلیٹ کی صرف کہانی نہیں
لیکن اک ایسے تنہا
دل کی درد آشوب کہانی ہے
جو گہرے سانولے فنکار کی
قید گاہ میں دھڑک رہا تھا
اور اس کو معلوم نہیں کیوں
دکھ کی اک کالی چڑیا
چہرے پر اڑتی رہتی ہے
جنم جنم سے!!
palette

مکئی کا کھیت اور کوّے

مکئی کے پیلے کھیت کے سر پہ
موت کی مانند
منڈراتے ہیں کالے کوّے
آسمان بھر کالے کوّے
تھوڑی دیر کے بعد
اٹھالے جاتے ہیں
دبا کے اپنے کالے پروں میں
وان گاگ کو
پیلے پیلے آسمان کو قبر کی اور!

Crows Over Corn Fields
اس تصویر کے بنانے کے بعد وان گاگ نے خودکشی کر لی تھی

کالی زمین

شفق

میں دیر سے دستک کا منتظر ہوں۔ آنے والا نہیں آیا ہے۔

میں نے اکتا کر اخبار ایک طرف رکھ دیا اور گھڑی دیکھی۔ اب [illegible]ہر نکلنے کا وقت بھی نہیں رہا۔ وہ پچھلے تین دن سے غائب ہے جو موجودہ [illegible]ورت حال میں باعث تشویش ہے۔ اخبار کی خبر نے پریشانی اور بڑھا دی تھی [illegible]ہے میں وہ آجاتا، ہم صبح کی سیر کے لئے نکلتے تو جسم کی رگوں کے ساتھ ذہن [illegible]سلوٹیں بھی کھل جائیں، موجودہ صورت حال پر بحث ہو جاتی مگر..... بچی [illegible]ول کے لئے تیار ہو کر کتاب لئے ہوئے آگئی۔

پاپا کالا کی جغرافیائی صورت حال سمجھا دیجئے، سر کو ستاتا ہے۔

اسکول جاتے وقت سوال یاد آتا ہے" میں نے بیزاری سے [illegible]۔ رات کو پڑھنے کے وقت ٹی وی دیکھتی رہتی ہو، ابھی جلدی میں بہت [illegible]روری۔۔۔۔

"مگر پاپا آپ تو خالی بیٹھے دروازہ تک رہے ہیں۔"

"اچھا کتاب لاؤ" میں نے زچ ہو کر کہا۔ ایک نظر کتاب پر [illegible]ل۔ "کالا چار حصوں میں بٹا ہوا ہے مگر دو خطے زیادہ اہم ہیں کینیڈین شیلڈ اور [illegible]س کا میدان، کینیڈین شیلڈ سب سے بڑا پہاڑی سلسلہ ہے جن میں معدنیات [illegible]کانیں اور ملائم لکڑیوں کے جنگل ہیں، پریری کا میدان گیہوں کی کاشت کے [illegible]ئے مشہور ہے۔"

"پہاڑ کی بھی تو یہی صورت حال ہے پاپا" بچی نے سوچتے [illegible]ے کہا "یہاں بھی تو پہاڑ اور میدانی سلسلے ہے۔"

میں نے بچی کو تعریفی نظروں سے دیکھا۔ ہاں ہمیں پہاڑی [illegible]سلسلہ ہماری اقتصادی جان ہے کیا کمی ہے ان پہاڑوں میں، لوہا، [illegible]کوئلہ، ہر کسی کو قدرت نے سب پہاڑوں کے اندر بند کر رکھا ہے [illegible] اور میدانی علاقہ چاول کی کاشت کے لئے مشہور ہے مگر کیا پتا نہیں [illegible] [illegible]

[illegible]

بہار لنگ، میدان الگ، ہم تو میدانی علاقہ میں رہتے ہیں"۔

"ہوا رہ۔ میری نظروں میں اخبار کی سرخی ناچنے لگی اور میں نے دکھ سے آنکھیں بند کر لیں، مجھے آنکھیں بند کئے دیکھ کر بچے کتاب بیگ میں رکھ لی اور خدا حافظ کہتی ہوئی اسکول چلی گئی۔ بغل کے کمرے سے ماں کے بولنے کی آوازیں آرہی تھیں وہ میرے تین سالہ بد معاش بچے کو کہانی سنا رہی تھیں تاکہ بیوی کچن میں کام کر سکے، دادی پوتے کو بہلائے رکھنے کے لئے کہانیاں سناتی رہتی ہے۔ میں جانتا ہوں کہانیاں بچے کی سمجھ میں نہیں آتیں، وہ صرف گھر والوں کی توجہ اپنی طرف مبذول رکھنے کے لئے کہانیاں سنتا ہے دادی کے چپ ہوتے ہی پوچھتا ہے "پھر، پھر کیا ہوا؟"

پھر یہ ہوا کہ اس شہر پر عذاب نازل ہوا اور لوگوں کا چین و سکون غارت ہو گیا، ایسی اتھل پتھل مچی کہ بھائی بھائی کا دشمن، پڑوسی پڑوسی کا دشمن بن گیا۔ اغوا اور قتل کا بازار گرم ہوا۔ چوری چکاری عام ہو گئی اور وہ دن اس شہر کی تاریخ میں یوم سیاہ بن گیا۔ ورنہ اس دن سے پہلے یہاں راوی چین لکھتا تھا۔ رعایا خوش، مطمئن، مسافر راہوں میں سوتا تو نہیں لٹتا، مگر ایسی [illegible] بھی نہیں تھی۔

برسوں سے یہ روایت چلی آرہی تھی کہ رسم کے دن شہر کے خاص و عام شہر کے دروازے پر جمع ہوتے اور سب سے پہلے شہر میں داخل ہونے والے مسافر کی راہ دیکھتے عذاب کے دن بھی وہ منہ اندھیرے وہاں اکٹھا ہو گئے تھے اور دور سڑک پر نظر جمائے کسی مسافر کی آمد کے منتظر تھے۔ پھر پو پھٹا، آسمان کا کنارہ روشن ہوا، آری ترچھی کرنیں پھیلنے لگیں [illegible] مگر [illegible] آسمان کی لا تعلقی [illegible] میں کھو گئے مگر شہر آنے والی سڑک سنسان رہی۔

یہ پہلا اتفاق تھا کہ دن نکلنے تک مسافر نہ آیا تو لوگوں کو یقین ہو گیا کہ اس شہر میں ہونے والی [illegible] فال پڑ گیا ہے [illegible] کی [illegible] کے ہاتھوں گروی ہو گیا۔ آج سے پہلے منہ اندھیرے ہی مسافر آجاتا لوگ خوشی

کے شانوں پہ بیٹھ کر جلوس کی شکل میں اسے [illegible] گرجا تک لے جاتے جہاں
ایک بہت اونچی کرسی رکھی ہوتی تھی جس پر بیٹھ کر پورا شہر نظر آتا تھا اور یہ عقیدہ
تھا کہ [illegible] اس کرسی پر [illegible] جو اس پر بیٹھنے والا داخل ہو جاتا
ہے۔ اس کا چہرہ، مزاج، عادت اطوار سب تمام آدمیوں سے مختلف ہو جاتے وہ
دن رات کرسی پر بیٹھا دیکھتا اور سوچتا رہتا اور شہر والے دیکھنے اور سوچنے کی
زحمت سے بچ جاتے کہ حکمران کی ہنسی بچ جائے۔

دن نکل آیا اور جب لوگ مایوس ہو کر لوٹنے والے تھے ایک
گرزا اپنے گلے کے ساتھ دروازے میں داخل ہوا۔ لوگ تذبذب میں پڑ گئے،
عمائدین شہر نے ناک بھوں چڑھائی مگر رسم کی تکمیل ضروری تھی اس لئے
گرزے کو جلوس کی شکل میں جب گرجا تک لے جایا گیا اور اونچی کرسی دیکھ کر وہ
کھلکھلا کر ہنسا اور اس سے پہلے کہ لوگ کچھ کہتے وہ دوڑ کر کرسی پر پاؤں چڑھا کر
بیٹھ گیا۔

لوگ دیکھتے رہے مگر نہ اس کا چہرہ بدلا نہ عادت اور نہ ہی اس
نے کرسی سے پاؤں نیچے اتارے۔ منہ سے بھی بلاوجہ جانوروں کی زبان میں آدمیوں
سے اور آدمی کی زبان میں ان بھیڑوں سے باتیں کرتا جو کرسی کے ارد گرد
گھاس میں پھرتی رہتیں۔
اس کی سب سے پہچان کی عادت اس کے ہاتھوں کی حرکت تھی۔ اس کے
ہاتھ اس کی سوچ کے ساتھ حرکت کرتے ہوئے گردن اٹھا کے چاروں طرف
دیکھتا ہاتھوں سے [illegible] توڑتا ہے۔
شہر والے بے فکری بھول گئے، ہر گھڑی کوئی مصیبت دستک
دیتی ہر شخص سحر زدہ ہو گیا۔ جس طرف اشارہ کر دیتا وہاں خلل پڑ جاتا۔ لوگوں
کی شکلیں بدل جاتیں، زبان بدل جاتی اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے
ہو جاتے۔

ایک دن ایک بوڑھی عورت لاٹھی ٹیکتی شہر میں داخل ہوئی۔
وہ ایک ایک سے اپنے گم ہونے والے بیٹے کا پتہ پوچھتی پھر رہی تھی جو بھیڑیں
چرانے گیا تھا اور لوٹ کر نہیں آیا۔ لوگ جان گئے کہ یہ گرزے کی ماں ہے۔
اسے [illegible] بیٹے کو کہاں لا کر بیٹے کی گردن [illegible]
گیا۔

"بیٹا تم یہاں آ گئے ہو" ماں نے اسے مخاطب کیا "گھر چلو
میں کب سے تمہاری راہ دیکھ رہی تھی۔"
"[illegible] شہر [illegible] عمر [illegible]"
[illegible]

بیٹے"
"[illegible] ہوں"
[illegible]
[illegible]

[illegible] اور بیٹی روئی۔"
"یہ تو ٹھیک نہیں ہے ماں، تمہیں کیسے سمجھاؤں" اس نے چیخ
کر کہا "دیکھنا باقی ہو میں کیا ہوں؟" اس نے بھیڑوں کی طرف اشارہ کیا وہ آدمیوں
پر ٹوٹ پڑیں، دکانوں کے بیچ گھس کر دکانوں کو الٹ دیا اور ان کے سینوں پر دو
پاؤں رکھ کے اپنے سینگ ان میں چبھانے لگیں، لوگ چیخ رہے تھے کراہ رہے تھے
مگر بھیڑوں کو ہٹانے کی جرأت کسی میں نہ تھی۔ گرزا ہنس رہا تھا "دیکھو دیکھو
میں جو چاہوں ہو گا، بکریاں شیر کا پیٹ پھاڑ دیں گی۔"
بڑھیا مایوس ہو کر چلی گئی تو گرزے نے ایک محلے کے لوگوں کو بلایا، انہیں
سمندر اور قطرے کی مثال سے نئی زندگی کا مفروضہ سنایا "لفظ اعتماد بہت پرانا ہو
گیا ہے اب اس کی ضرورت نہیں۔ اس کی جگہ نیا لفظ تبدیلی آ گیا ہے۔ سمندر
صرف اس لئے عظیم ہے کہ تم نے اپنا وجود اس میں فنا کر دیا ہے۔ اس لئے اب
تک تمہاری الگ پہچان نہیں بن سکی، ہر ایک کی الگ پہچان سب سے ضروری
ہے۔ اس نے کرسی پر بیٹھنے والوں نے اعتماد کا مفروضہ دے کر تمہیں مایوس کیا اور اپنا الو
سیدھا کیا۔ میں نے پرانے اصولوں کی جگہ نئے اصول اور نیا سماج بنانے کا عزم
کیا ہے، اس نئے سماج کے معمار تم ہو گے، اپنی حیثیت اور طاقت پہچانو، یہ
وقت کا تقاضا ہے۔" اس نے ہاتھ کی جنبش سے لفظ اعتماد کو توڑ دیا۔
پھر عمائدین شہر کی باری آئی۔ اس نے دو چار کو بلا کر ہاتھوں کو
حرکت دی اور وہ دو گروہوں میں بٹ گئے۔ جب سارا انتظام درہم برہم ہو گیا تو اس
نے زمین کی طرف دیکھا۔ اتنا بڑا شہر مصیبت بن گیا دیکھتے دیکھتے گردن رکھنے کی
جگہ پہاڑ کے ارد گرد دشمن مورچہ بندی کر رہے ہیں اس لئے پہاڑ الگ زمین
الگ ——— ماں چپ ہو گئی تو بیٹے نے کہا "پھر، پھر کیا ہوا؟"
دروازے پر دیر سے دستک ہو رہی تھی۔ بیٹے کے ساتھ میں
بھی کہانی سننے میں محو ہو گیا تھا۔ میں نے اٹھ کر دروازہ کھولا، آنے والے کی
سانس بری طرح پھول رہی تھی۔
"بہت برا ہوا تم نے آج کا اخبار دیکھا؟ [illegible] پاس کر دیا گیا ہے۔"
"ہاں میں نے اخبار پڑھ لیا ہے اس کے بعد تمہارا اصرار شدید
ہو گیا تھا" میں نے پرسکون لہجے میں کہا "تمہاری حیثیت [illegible] میں [illegible]
کی [illegible] ہے صرف باتیں کر کے دل کا غبار نکال لیتے
ہیں اور یہ سوچ کر مطمئن ہو جاتے ہیں کہ کوئی تو ہم خیال ہے جو برے کو برا کہتا
ہے مگر تم نے خود [illegible]"
"[illegible] چلا گیا تھا"
میں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا "[illegible]
[illegible] تمہیں [illegible] جانے کی کیا
ضرورت تھی۔"
"[illegible]
[illegible]

تو ٹھیک میں شریک ہو جاؤں۔ میں بھی تیار ہو گیا مگر ـــــ " انہوں نے طویل سانس لیا اور میں کچھ کہا کہ سفر کی روداد دلچسپ ہے اس لئے میں نے ان کو ٹوک دیا کہا "کل کیا ہوا آگے سے کہیں ہار گیا ہوں"

"پھر شروع ہوا ایک مصیبت بھرا پر خطر دن۔ میں ایک بجے پوسٹ آفس موڑ پہنچا تو کار مجھے لئے بغیر جا چکی تھی۔ سخت غصہ آیا مگر سوچا کہ بس کے ذریعے بھی تو جایا جا سکتا ہے۔ پٹنہ جانے والی بس سے ہیرو چلا گیا۔ ہیرو موڑ سے گھاٹی بازار کے لئے بس مل گئی پتلی سڑکوں پر ہچکولے کھاتی ڈگمگاتی ہوئی کھٹارا بس گھاٹی بازار کی طرف بڑھتی جا رہی تھی اور میں بے فکری سے دور کھیتوں میں دیکھ رہا تھا۔ اگلی سیٹ پر بیٹھے ہوئے مسافر نے مجھے غور سے دیکھتے ہوئے پوچھا کہاں جانا ہے؟" میں نے گاؤں کا نام لیا تو اس نے ترحم آمیز نظروں سے مجھے دیکھا "وہاں پہنچتے پہنچتے رات ہو جائے گی بہتر تھا کہ آپ نہ جاتے نئے آدمی کے لئے تو وہ خطرہ ہے۔"

خطرہ؟ پہلی بار مجھے حالات کی سنگینی کا احساس ہوا اور میرے بدن سے ٹھنڈا ٹھنڈا پسینہ چھوٹنے لگا۔ اب اگر بس چھوڑ بھی دیتا ہوں تو واپس ہیرو پہنچنا مشکل تھا۔ شام ہو رہی تھی واپسی کے لئے بس ملنے کا سوال ہی نہ تھا۔ بس آگے بڑھتی جا رہی تھی وہی کھیت جو کچھ دیر پہلے بھلے لگ رہے تھے وہاں خوف ناچتا ہوا نظر آیا۔ ان علاقوں میں ہونے والی وارداتوں کی سرخیاں نظروں میں پھرنے لگیں اور اب میں اسی علاقے میں تھا۔

بس گھاٹی بازار پہنچی تو ایک جگہ مدرسے کا بورڈ نظر آیا۔ دل کو ذرا سی ڈھارس ہوئی کہ یہاں مسلمان ہیں۔ بس سے اتر کر جب چائے پی رہا تھا تو میری چھٹی حس نے مجھے خطرے سے آگاہ کیا۔ کچھ دور کھڑے دو آدمی مجھے کنکھیوں سے دیکھ رہے تھے۔ اچانک مجھے لنگی کرتا پہنے داڑھی والے ایک بزرگ نظر آئے، میں نے لپک کر سلام کیا، جواب دے کر وہ مجھے حیرانی سے دیکھنے لگے "فرمائیے" "میں [illegible] جانا چاہتا ہوں" میں نے کہا۔

"بزرگ نے چونک کر میری طرف دیکھا "یہ راستہ سیدھے وہیں جاتا ہے۔" میں نے کنکھیوں سے دیکھا وہ دونوں مجھے باتیں کرتے دیکھ کر دیر سے میرے آگے بڑھنے لگے تھے۔

"دیکھئے یہ دونوں اسی راستے پر جا رہے ہیں ان کے پیچھے پیچھے چلے جائیے۔" بزرگ جلدی میں تھے اتنا کہہ کر اپنی راہ چلے گئے۔ میں نے ڈرتے ڈرتے قدم بڑھایا آبادی پیچھے چھوٹ گئی اور سناٹا [illegible] وہ دونوں میری دونوں طرف آ گئے میں نے محسوس کیا کہ انہوں نے پستول چھپانے سے زیادہ دکھانے کی کوشش کی ہے [illegible] پھر ایک نے پوچھا "آپ مسلمان ہیں کیا نام ہے آپ کا؟"

میں نے نام بتایا [illegible]

انہوں نے مجھے سر سے پاؤں تک دیکھا۔ شام کا اندھیرا چھانے لگا تھا کھیتوں میں کھڑے گیہوں کے پودوں میں ہوا سرسرا رہی تھی۔

دور کہیں زور زور سے آواز سے چلا رہا تھا۔ راستہ میں کئی گاؤں میں بڑے بڑے باغ ملے مگر کہیں نہ کوئی آدمی نظر آیا نہ جانور۔ کہیں چڑیا تک نہ تھی ایک ہو کا عالم تھا۔

"کیا آپ کو معلوم نہیں کہ یہاں آئے دن لاشیں گرتی ہیں؟"

پوچھنے والے کی آواز میں عجیب سی دھمک تھی جو مجھے اندر اندر کاٹتی چلی گئی میرے پاس کیا جواب تھا، میں نے جال میں پھنسے پرندے کی طرح بے بسی سے انہیں دیکھا "اب تو غلطی ہو گئی" میری آواز خوف سے لرز رہی تھی کسی وقت بھی کچھ بھی ہو سکتا تھا"

"مسلمانوں میں بھی تو اونچی نیچی ذات ہوتی ہے، آپ کس ذات کے ہیں؟"

"اونچی۔" اونچی میں نے ان کا گورا رنگ دیکھ لیا تھا، پٹھان۔

"اونچی ذات کے ہو کر اس گاؤں میں کیوں جا رہے ہیں؟" آواز کے تناؤ کے ساتھ ان کے چہروں کا تناؤ بھی کم ہو گیا تھا۔

میں نے انہیں بتایا کہ رام جی میرے آفس میں کلرک ہیں اور شہر میں اونچی نیچی کی کھائی اتنی گہری نہیں ہے۔ اس نے مجھے دعوت دی اور میں نے وعدہ کر لیا تھا۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ میں نے ان کے اندر کی نرمی کو محسوس کر لیا تھا اس لئے خود کو لاپرواہ ظاہر کرنے کے لئے بات میں پہل کی۔ کیا بات ہے کھیت میں کھڑی فصل تو نظر آ رہی ہے۔ مگر کہیں کھلیان نہیں، یہ کھیت اب تک کٹے کیوں نہیں؟

"اب فصل کاٹنے کے لئے نہیں بوئی جاتی۔"

"کیا مطلب۔" میں نے حیرت سے اس کی طرف دیکھا تو وہ سانپ کی طرح پھنکارا "یہاں اب چھپنے کے لئے کھیتی ہوتی ہے کاٹنے کون جائے گا۔ فصل کم کٹتی ہے لاشیں زیادہ گرتی ہیں۔" میں نے محسوس کیا تھا کہ کسی ویران گاؤں کے پاس سے گزرتے ہوئے وہ پستول تان کر چوکنا ہو جاتے، ذرا سی آہٹ ہونے پر ایک گھٹنہ زمین پر ٹکا کر پوزیشن لے لیتے ہیں۔ اب رات پوری طرح جوان ہو گئی تھی۔ تاروں کی چمک راستہ دکھا رہی تھی اور راستہ شیطان کی آنت کی طرح لمبا ہوتا جا رہا تھا۔ میں نے اندازہ لگایا پیدل چلتے ہوئے دو گھنٹے گزر گئے ہوں گے اور اب رات کا آٹھ ضرور بج گیا ہوگا۔

ایک جگہ وہ دونوں رک گئے "وہ دیکھئے دور روشنی دکھائی دے رہی ہے وہی آپ کی منزل ہے۔ نہر کے کنارے کنارے چلے جائیے۔ مگر ہوشیاری سے [illegible]

گولیوں کی تڑتڑاہٹ سے بھر دی ہونے لگا۔

اندھیرے میں لپکتے ہوئے شعلے صاف نظر آرہے تھے۔ میں زمین پر گر پڑا گرتے وقت مٹی کا بڑا سا ڈھیلا پسلی میں چبھا تو کراہ نکل گئی۔ بھرا سر سائیں سائیں کر رہا تھا، حلق میں کانٹے پڑ گئے تھے، میں نے تھوک نگل کر حلق کو تر کرنا چاہا تو زبان [illegible] گئی۔ میں نے آیت الکرسی پڑھ کر اپنے پر دم کرنا چاہا مگر ہر بار یہ احساس ہوا کہ غلط پڑھ گیا ہوں، ذہن یکجا کر کے پھر پڑھنا شروع کرتا تو گولیوں کی تڑتڑاہٹ ذہن منتشر کر دیتی۔

نہ جانے کتنی دیر تک گولیاں چلتی رہیں، پھر سناٹا ہو گیا۔ مجھے لگا جیسے ایک صدی بیت گئی ہو، جب بہت دیر تک گولیاں نہ چلیں نہ کسی طرح کی کوئی چاپ سنائی دی تو میں اٹھ کھڑا ہوا اور دل ہی دل میں رام جی سے زیادہ خود کو گالیاں دے رہا تھا۔ کیا ضرورت تھی وعدہ کرنے کی، کار جانے کے بعد تنہا آنے کی، اب بھگتو کمینے، کتے، سور۔ تمہاری لاش یہیں تڑپتی رہے گی، چیل کوے کھائیں گے۔

خود کو گالیاں دے کر کچھ سکون ملا، میں دوڑ کر ٹمٹماتی روشنی تک پہنچ جانا چاہتا تھا مگر دوڑنا موت کو دعوت دینا تھا اس لئے کچھوے کی چال چلتا رہا احتیاط کہ ذرا سی کرکراہٹ مجھے زمین پر گرا دیتی۔ ٹمٹماتی روشنی نزدیک آگئی، گاؤں کا ہیولیٰ نظر آنے لگا تو کچھ ڈھارس ہوئی پھر اچانک جھاڑیوں میں ہلچل سی ہوئی میں زمین پر گرا تو رائفل کی کئی نالیں میرے سینے پر ٹک گئیں۔

"کون ہے؟"

"رام جی کمہار۔ میرے منہ سے بمشکل نکلا میرا سینہ لوہار کی دھونکنی بنا ہوا تھا۔ میں نہ جانے نام بتانا چاہتا تھا یا کم سے کم لفظوں میں پوری بات کہنا چاہتا تھا مگر رام جی کمہار کے سوا میرے منہ سے کچھ نہ نکلا۔ مدھم سی ٹمٹماتی ہوئی روشنی میرے منہ پر پڑی، ارے رام جی کمہار نہیں ہے۔ کسی نے کہا، دشمن۔ اور اس سے پہلے کہ گولی چلتی میں نے پوری طاقت سے چلا کر کہا، میں رام جی کے وعدے میں آیا ہوں۔

"تو پھر آنکھیں اٹھ جائیں"۔ رائفل کی نالیں ہٹ گئیں۔

مگر اس سے پہلے کہ چتری گاؤں کی کہانی اختتام کو پہنچتی، دروازہ کھلا، میری بیٹی مردہ قدموں سے اندر آئی۔ اس کا منہ اترا ہوا تھا۔ اس نے بیگ اتار کر میز پر رکھا، "پاپا اسکول میں چھٹی ہو گئی۔ اسکول کا ایک لڑکا مر گیا ہے، کل [illegible] ہیں کہ گولی ماری گئی تھی، اس میں دسویں کلاس کا وہ لڑکا بھی تھا۔ کچھ دن پہلے اس کا باپ بھی مارا گیا تھا، اس کی ماں بچاری کہہ رہی تھی [illegible] کر کے [illegible] زندہ رہے گی وہی تو ایک بیٹا تھا۔"

میں نے آنے والے کی طرف دیکھا اور اخبار کی طرف پھر اپنی روتی ہوئی بیٹی کو دیکھ کر سوچا شہر کے کھیتوں سے اٹھنے والی کالی آندھی گزرنے کا اشارہ کر چاروں طرف پھیلتی ہوئی میرے دروازے تک پہنچ گئی اور مجھے اس میں [illegible] ہے۔

نظم

سحر علی

شروع کرنے سے پہلے ختم کر دو اس کہانی کو
کہانی لفظ اور مفہوم کا حاصل جمع کب ہے
کہانی خونِ دل کے آخری قطرے کی منزل ہے
کہانی دُکھتی رگ پر ہاتھ رکھ کر بھول جاتی ہے
ترے اندر کی حیرانی یہیں پر مات کھاتی ہے
توقع آنکھ نم لے کر
یہیں سے لوٹ جاتی ہے
کسی چھاؤں کی قسمت میں کوئی سایہ نہیں چلتا
کہ گہری دھوپ کی آنکھیں ہی سایہ دیکھ سکتی ہیں
جہاں پہ کھن کی نزدیکیاں خاموش رہتی ہیں
وہیں پر دل کی مٹھی میں کوئی شئے سرسراتی ہے
کسی بچھڑے ہوئے پل کا کوئی بھیگا ہوا دامن
ہوا کے ہاتھ میں آکر کبھی کیا
سوکھ سکتا ہے؟
کسی لمحے پہ بھی اپنی گرفت ہوتے نہیں پاتی
کسی بھی واہمے کی بات میں آکر
کہانی کی محبت، کانچ کا گلدان بن کر
ٹوٹ جاتی ہے
یہیں پہ روک دو اپنے قلم کی اس روانی کو
شروع کرنے سے پہلے ختم کر دو اس کہانی کو

ساحل احمد

لفظ

لفظ روبرو ہو تو اس کے حروف پر نظر رکھو
حرف کی نوعیت کیا سے کیا ہو گئی ہے
وہ اپنے معینہ اشکال سے کیوں مختلف ہو گئے ہیں
وہ صفر یا خط یا نشان تو نہیں بن گئے ہیں
اگر ان کو انہیں اشکال کے ساتھ لفظ سے الگ کر دیا جائے
تو کیا وہ اپنی صفات ظاہریہ یا باطنیہ سے
الگ یا مختلف نہیں ہو جائیں گے؟
یا سوال معنیوں کے احتجاج پر کھڑے نہیں ہو جائیں گے
یا یہ سوال سطح آب پر بلبلوں کی طرح
یا کسی نقش پائے مسافت کے آبلے نہیں کہلائیں گے
فکری گراف کے اتار چڑھاؤ
مسئلے تو پیدا ہی کر دیتے ہیں
مگر کچھ حرف
کبھی کبھی لفظ کے ساتھ
یا پشت پر ہوں
یا وسط میں
یا آگے
اپنی صورت یا چہرے باقی رکھتے ہیں
یہ وہ حروف اصلیہ ہیں جو اپنے نقش کو باقی رکھتے ہیں
وقت، مقام یا ضرورت کے تابع نہیں
وقت، مقام یا ضرورت خود ان کے تابع ہیں
لیکن کچھ حروف وقت، مقام یا ضرورت کے مطابق
صورتیں یا چہرے بدل لینے کو عار نہیں جانتے
بلکہ ان کے اس عمل جراحیہ سے
لفظ کی ساخت، نوعیت اور حیثیت بڑھ جاتی ہے
ان کے اس عمل جراحیہ میں خود کو کھو کر
بکھر جانے کا جذبہ مُضَم ہو جاتا ہے
یہی کھو اور کھو کر کچھ پانا ہی حقیقت ہے
یہ حقیقت
حقیقت عینیہ بھی ہے
اور حقیقت اصلیہ بھی

ماحصل

سوال خود سے کیا

کون ہو تم؟
مسلسل دامن کھینچ رہے ہو
روک رہے ہو آگے جانے سے
کیوں؟ کس لیے؟
میرا تم سے کیا رشتہ؟
اجنبی کا اجنبی سے کیا رشتہ
ہوا کا تیز جھونکا آیا
گزر گیا
کیا کچھ کہہ گیا؟
سوال خود سے کیا
اجنبی سے کیا
اجنبی نا اجنبی ٹھہرا
نہ ابہام
نہ استفہام

ساحل احمد

موسم کا یہ روپ

دھوپ بدن جب پھولوں کا پاتی ہے
شاخ سے تتلی اڑ جاتی ہے
جانے ہوا سے کیا کچھ کہتی ہے
قطرے شبنم کے دست صبا پہ
موتی بن جاتے ہیں
صحن چمن بھی سارا
خوشبو سے بھر جاتا ہے
دامن پھولوں کا رنگوں سے
بھیگ بہت جاتا ہے
پاگل پھول کی [illegible] ہنستی ہے

اجلا پیرہن

قفل خاموشی کا دروازے سے اتار دو
تاکہ دروازہ کھل سکے
روشنی باہر آ سکے
اور تم کو کچھ سوغات دے کر
تمہاری ہتھیلیوں پہ
شفق کی خوشبو پھیلائے
پیراہن اجلا کر دے
چہرہ روشن کر دے

شفق

دیکھو تم سے کہتا ہوں
تمہاری آنکھوں میں شفق اتر آئی ہے
کیوں کب اور کس لیے اتری؟
کس کے لیے اتری؟
تم جواب بھی ٹھیک دیتے
اور نہ خاموشی کا دروازہ ہی کھولتے ہو
مجھے کیا پتہ
ممکن ہے اسی شفق نے
تمہاری آنکھوں کی چمک کم کر دی ہو
ممکن ہے بڑھا دی ہو

ساحل احمد

بیداری

بیداری کی اک لہر
جسم و جاں کے گرد اگرد موجود تھی
لیکن میں نیند کی آغوش میں تھا
وہ نیند مجھ کو پیاری تھی
بہت پیاری تھی
مگر اتنی نہیں کہ میں خود سے باہر ہو جاؤں
اور اپنی پہچان کھو دوں
موم ہو جاؤں

حرب و ضرب

کسی نے کہا صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے
وہ شجر احساس کا پھل ہے
ٹوٹ جائے تو ترشی ہی ترشی
نہ ٹوٹے تو بے صبری ہی بے صبری
پھل جلدی پکتا نہیں
پک جائے تو گر جائے
رکے تو ہراس ہے

ہوا

ہوا نے آہستہ سے دروازہ کھولا
پوچھا
میں نے پوچھا کیسے آئی ہو
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

صلیب

جلتی آنکھوں کا سلسلہ
جب کاندھے پر آتا ہے
پورے بدن کی
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

غزلیں

راہی فدائی

کوشش ہو لاکھ، دل سے یہ نکلا نہ جائے گا
راہِ عدم سے کون جو بھٹکا نہ جائے گا

مدت سے دوشِ موج پہ بیٹھے ہیں مطمئن
تاہم خیالِ خام یہ، بحث کا نہ جائے گا

آں محترم کا قلب مہذب تو ہے مگر
کیا کیجئے زبان کا جھٹکا نہ جائے گا

مغلوب ہوگا نفس توکل کے زور سے
دستِ ہوس سے وہ کبھی پٹکا نہ جائے گا

حل ڈھونڈیے کہ سر پہ معلق نہ تیغ ہو
تا دیر یہ معاملہ لٹکا نہ جائے گا

ہر ہر قدم طلسم ہوش ربا ہے یہ زندگی
اس خانۂ خراب سے نکلا نہ جائے گا

زم زم سے دل کو کینہ ورو ادھو کے فائدہ؟
بچنے سے پھر بھی داغ کپٹ کا نہ جائے گا

افسر وظیفہ یاب ہوا بھی تو کیا ہوا
ظالم مزاج ذاتِ تیغ کا نہ جائے گا

لو جائے گا وہ کیسے، کہاں پہ پتہ نہیں
دل ظل ہے تو دھیان بھی ہٹ کا نہ جائے گا

ظاہر ہے فضل و کرم باوجود ضعف
راہی فدائی آپ سے اٹھا نہ جائے گا

نہ تھا ان کا کوئی ہمسر، نہ کبھی مدِ مقابل
آئینہ خانے نے دیکھا ہے ابھی مدِ مقابل

حسیں تھا نسیں تھا، مجرہ ور بھی تھا وہ
قادنا بھی نہ رہی، "بولہبی" مدِ مقابل

حق کا جھنڈا لگا یہ دیکھ کے، آج ہے رن میں
سیف بردار سبح النفسی مدِ مقابل

وہ ذکی ابن ذکی، حاکمِ اذہان تھا برسوں
آخرش آہی گیا ایک غبی مدِ مقابل

کچھ تو احساس جگر پاش تمہیں بھی جاگے
کہکشاں! دیکھ، یہ ہے تیرہ شبی مدِ مقابل

ہر طرف آج صدائے کسی ہی کسی ہے
نہ رہا حالِ ذوقی وہی مدِ مقابل

وہ حرارت، وہ جوانی کی امنگیں، اب کے بھی
ایستادہ ہیں، یہ کیا ہوا بھی مدِ مقابل

اس کے جانے کی خبر رات گئے آئی تھی، لیکن
صبح آئے ہیں کہاں سے یہ سبھی مدِ مقابل

راہیا دورِ ادب، ظرفِ معانی کو ذرا دیکھ
ورنہ ہو جائے گی اک بے ادبی مدِ مقابل

راہی فدائی

اس خلد زمیں میں بھی ہمیں آس بہت ہے
آدم کے پسر ہونے کا احساس بہت ہے

یں حلقۂ جانباز میں خدشات ہزیمت
دشمن کی صفوں میں بھی مگر یاس بہت ہے

شن میں نہ ہو رقص بہاراں کا تموج
پھولوں میں ہو اخلاص کی بو باس بہت ہے

کیا فکر ہمیں تیرہ و تاریک ہیں راہیں
افلاس کو ضوباریٔ انفاس بہت ہے

یہ زعم نہ فرمائیں، مقفل ہے در دل
در آنے کو اک بچہ خناس بہت ہے

آپ اہل قلم سے ہیں، چلو مان بھی لیں گے
داب ہیں بغل میں کوئی قرطاس، بہت ہے

یہ آپ کا آئینہ مصفیٰ نہیں، ورنہ
جام جم دل آج بھی عکاس بہت ہے

نقش کف پا آپ کا دل میں ہے منور
کستوریٔ جاں کو یہ الماس بہت ہے

ہم وحیان سے نکلے ہیں نہ نکلے بھی ہیں راہی
کہ آپ کے شعروں کا ہمیں پاس بہت ہے

ناقص ہے ہنر پھر بھی تشہیر یہ کیسی ہے
اک خواب پریشاں کی تعبیر یہ کیسی ہے

من شعلۂ جوالہ، تن ایک بگولا سا
آئینۂ ہستی میں تصویر یہ کیسی ہے

دل جب بھی اجڑ جائے اور اس میں نکھار آئے
تخریب کے عنواں سے تعمیر یہ کیسی ہے

صحرائے معانی میں الفاظ ہیں سرگرداں
متن دل ناداں کی تفسیر یہ کیسی ہے

تصویر تماشائی خود دام گرفتہ ہو
صیاد مجرب کہہ، تزویر یہ کیسی ہے

بجھ جاتی ہے جھونکے سے اک باد مخالف کے
اس شمع شمائل کی تنویر یہ کیسی ہے

دریائے معاصی میں ہر چند ڈبوئے ہو
دامان یوسف کی تطہیر یہ کیسی ہے

کاوش سے نہ مل پائے بے سعی بھی مل جائے
تدبیر بھی ششدر ہے تقدیر یہ کیسی ہے

ہم اپنے گھروندے میں مسرور و مگن راہی
بت لوح و قلم اپنا جاگیر یہ کیسی ہے

اب کے نہ اس کو گلشن بے منی الامال چھوڑیے
طائر ہوس کا آئے گا پھر، جال چھوڑیے

لے جایئے تمام اگر ہو سکے تو ساتھ
پس ماندگاں کو خوش احوال چھوڑیے

مستقل اپنا چھوڑیے ویران خانے میں
برگد کو کاٹ دیجیے، چوپال چھوڑیے

سب کچھ دیا ہے اس نے مگر دل نہیں دیا
قیاس وقت دل کا ہے کنگال چھوڑیے

تخلیق آپ کی ہے تو پھر وصلا بھی دوں
کس نے کہا ہے فکر کو دلال چھوڑیے

ہے وقت کچھ نہ کبھی اس کا انتظار
آئے گی موت خود ہی ہر حال چھوڑیے

راہی تمام حالت و ساعت ہیں اصل میں
ہر آن بس وہی تو ہے ماضی حال چھوڑیے

[illegible]

غالباً آپ کو دھوکا ہوا ہے
وگرنہ کیا کبھی ایسا ہوا ہے

چراغِ درد روشن ہوا اِدھر بھی
ہرا ہی زخم کیوں تازہ ہوا ہے

ہمیں بھی خاک ہونا ہے وہاں تک
جہاں تک آسماں پھیلا ہوا ہے

میں خود جس سے کنارا کر چکا ہوں
مقابل پھر وہی دریا ہوا ہے

کمی ہے خود ہمارے دیکھنے میں
کہ رخ اس کا ہی کچھ بدلا ہوا ہے

یہ کیسا شور اندر ہے کہ باہر
عجب خاموشی پھیلا ہوا ہے

ابھی کیا جان کی بازی لگائیں
ابھی نقصان ہی کتنا ہوا ہے

ہوئی محراب جس پہ ختم اللہ
وہاں انکار کا سجدہ ہوا ہے

پھر وہی شوق کہ دل درد کا صحرا ہو جائے
کاش اس رات نہ کچھ اور ہی قصہ ہو جائے

ایک مدت سے تجھے ہم بھی بھلا بیٹھے ہیں
پھر بھی ڈر ہے کہ کوئی زخم نہ تازہ ہو جائے

ہم اگر چاہیں تو کچھ بھی نہیں ہوتا کچھ بھی
وہ اگر چاہے تو دنیا تہہ و بالا ہو جائے

اب ترے پاس بھی جاتا ہوں یہی سوچ کے
کہیں میری ہی طرح تو بھی نہ تنہا ہو جائے

اٹھ بھی جاتے ہیں کہ اس بھیڑ بھری دنیا میں
بیٹھے بیٹھے نہ کہیں کوئی تماشا ہو جائے

ایسی ہی تھی کہاں پہلے طبیعت اس کی
گال پہ رنگ ذرا اور بھی گہرا ہو جائے

احمد محفوظ

سر اٹھانے میں خوفِ جاں بھی تو ہے
دیکھتا عالمِ آسماں بھی تو ہے

حکمراں درد کے خزانے میں
دولتِ رنجِ رائگاں بھی تو ہے

یوں محبت میں فائدے ہیں بہت
لیکن اک جان کا زیاں بھی تو ہے

جو لگے تو ہو بہت اس کو
دیکھ لینا وہ بدزباں بھی تو ہے

اس زمان و مکاں کے چار طرف
کوئی صحرائے لامکاں بھی تو ہے

ان خلاؤں سے کچھ زیادہ ہی
اک خلا دل کے درمیاں بھی تو ہے

بات یوں ہی نہ کھل جائے کہیں
آگ کے چار سو دھواں بھی تو ہے

ایک دریا ٹھہر گیا ہے تو کیا
دوسرا آنکھوں سے رواں بھی تو ہے

یوں نئی ہے بہار جیسی تو کیا
پھر کہیں موسمِ خزاں بھی تو ہے

اس قدر لوگ ڈراتے ہیں جو ادھر جانے سے
باز آنے کے نہیں ہم بھی ادھر جانے سے

کیا خبر تھی کہ ملا رنگ یہ ہوں کے دل کے
ورقِ سادہ پہ اک نقش ابھر جانے سے

پھر وہی موج ہے سیلابِ طلب کے رخ پر
خاک طوفاں ہوا جس کے گزر جانے سے

کبھی اندر کے بکھرنے کبھی باہر کے عذاب
دل ٹھہرتا ہے کہیں رُت کے گزر جانے سے

روز کھلتے ہیں سرِ شاخِ تمنا کے پھول
صبحدم اس گلِ تنہا کے بکھر جانے سے

احمد محفوظ

وہ کیا بلا کا تصرف تھا خواب پر اس کا
کھلی جو آنکھ تو پہروں رہا اثر اس کا

ہم اپنی تاب تماشا پہ اتنے خوش کیوں ہیں
ابھی ان آنکھوں نے دیکھا کہاں ہنر اس کا

زمینوں کی کہاں ہمسری نصیب اسے
کہ ہے ازل سے دماغ آسمان پر اس کا

پھر اس ستارۂ شب کی خبر نہ آئی ہمیں
نہ جانے کون سی منزل میں ہے سفر اس کا

عجب نہیں رگ گردن جو آپ ہی ٹوٹے
ادھر کشیدہ بہت ہو گیا ہے سر اس کا

وہ رات جس کے لیے کیسے کیسے دن کاٹے
وہ رات آئی تو عالم ہی تھا دگر اس کا

نشۂ شوق رنگ لاتا نہیں
میں اگر خون میں نہاتا نہیں

کب سے اس کو صدائیں دیتا ہوں
تو تصور میں بھی اب آتا نہیں

دل اندھیرے میں کچھ چمک سی ہے
زخم تو کوئی گل کھلاتا نہیں

سب یہ جادو گری ہوا کی ہے
ورنہ میں خاک یوں اڑاتا نہیں

بات یوں ہی نکل گئی منہ سے
ورنہ یہ بھید میں بتاتا نہیں

دل میں یہ توڑ پھوڑ سی کیا ہے
کوئی دیوار تو گراتا نہیں

ہاں کوئی اور وسعت صحرا
اب یہ ویرانہ دل کو بھاتا نہیں

ماخوذ تاثر کی کہانی

محمد حمید شاہد

وہ کہانیاں لکھتا رہتا ہے.... نئی نئی کہانیاں....

مگر میں اس کی کہانیاں نہیں پڑھتی۔

اسے گلہ ہے.... سب لوگ اس کی کہانیوں کو بنا تجزیہ قبول دیتے ہیں.... اس کی بہت تعریف کرتے ہیں.... مگر میں اس کی بیوی ہوتے ہوئے بھی اس کی کہانیاں نہیں پڑھتی....

یہ درست نہیں ہے کہ میں نے اس کی کوئی کہانی نہیں پڑھی۔

شروع شروع میں وہ جو بھی کہانی لکھتا تھا میں پڑھتی تھی۔

مگر جب اس نے بتایا کہ اس نے جانوروں کی کہانیاں لکھنے کا سلسلہ شروع کر دیا ہے تو میں خوفزدہ ہو گئی....

میں نے فیصلہ کیا کہ میں یہ کہانیاں نہیں پڑھوں گی۔

دراصل بچپن میں میں نے ایک شکاری کی ڈائری پڑھی تھی جس میں ایک درندہ ہر شب ایک انسان کو قتل کر جاتا تھا۔

اگرچہ شکاری نے آخر میں اس درندے کو مار دیا تھا مگر خوف میرے اندر اترا تھا اور اب تک میرے اندر وہ درندہ دھاڑتا ہے....

اور میں جانوروں کی کہانیاں نہیں پڑھ سکتی....

وہ مجھے قائل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب بھی نئی کہانی لکھتا ہے میرے سامنے رکھ دیتا ہے.... میں [illegible] مشتعل ہو جاتا ہے۔

جب میں اس کی بات نہیں مانتی... بلکہ... اس کی بات کا مذاق اڑاتی ہوں... تو وہ مشتعل ہو جایا کرتا ہے۔

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

میں جھوٹ موٹ تعریف کرتی ہوں اور روایتی سے جملے بول دیتی ہوں۔

وہ اور زیادہ خوش ہوتا ہے اور اپنی کہانی کے ایک ایک جملے کو کھول کھول کر بیان کرنے لگتا ہے۔

جب وہ ایسا کر رہا ہوتا ہے تو اس کے نتھنے گرم سانسوں سے بھر جاتے ہیں اور جبڑے اس قدر تیزی سے اوپر نیچے حرکت کرتے ہیں کہ میں خوفزدہ ہو جاتی ہوں اور وہاں سے اٹھ کر چلی جاتی ہوں۔

جب وہ اپنی بات کو مکمل ہوتا نہیں دیکھتا ہے تو طیش میں آ جاتا ہے۔

میں ایک مرتبہ پھر دوسری کرسی کا سہارا لیتی ہوں اور کہتی ہوں۔

میں وہ ساری باتیں سمجھ گئی ہوں جو تم نے کہانی میں بیان کی ہیں....

"ساری باتیں... جو علامت اور استعارے کی زبان میں بیان ہوئی ہیں وہ بھی؟"

.... وہ سوال کرتا ہے۔

"ہاں... وہ سب بھی... اور وہ بھی جو تم نے بیان نہیں کیں مگر کہانی میں موجود ہیں"

میرا یہ جواب سن کر وہ تحسین بھری نظروں سے مجھے دیکھتا ہے۔

[illegible]

[illegible] کہانی لکھتے وقت [illegible] کیوں کرتے ہو....؟

[illegible]

[illegible]

[illegible] کی کوئی کہانی نہیں پڑھی....

[illegible]

[illegible]

[illegible] چلی ہے۔
[illegible]
میں اس کی جانب [illegible] نظروں سے دیکھتی ہوں... مجھے اس طرح دیکھنے کی
مجھے اجازت کہاں ہے۔
وہ مشکل ہو جاتا ہے... اور کہتا ہے۔
"میں ساری عمر تمہارے لفظوں کا ایندھن بنتا رہا ہوں... میری ساری
صلاحیتیں... توانائی... سارا وقت... سارا سرمایہ فقط تمہارے پروں کا
حصہ بنا رہا... مگر اب مجھے اپنے وجود کا یقین بھی چاہیے... ہاں اپنے وجود کا
یقین... سمجھیں"
مجھے کچھ بھی سمجھ نہیں آتا... بلکہ بھول جاتی ہوں اور چپ ہو جاتی ہوں۔
وہ چپ ماحول میں آخری جملے کہتا ہے۔
"میں نے اپنی ہستی کو اپنی کہانیوں میں تلاش کرنے کی کوشش کی ہے جنہیں
تم کتابی صورت میں دیکھتی ہو"
میں اسے ایک عجیب سی حیرت سے دیکھتی ہوں... اور سوچتی ہوں کہ وہ تو
جانوروں کی کہانیاں لکھ رہا تھا۔
پھر میں اس کی بات بھول جاتی ہوں۔
دراصل اب کتنی بار کہہ چکی ہوں کہ میں اس قابل ہوئی ہوں کہ کچھ نہ بھول سکوں حالانکہ وہ
بہت پہلے سے یہ جانتا تھا... مسعود صاحب میری خوب تعمیر چکا اور مستقل
کی کیفیت سے الگ نہیں [illegible]... کہ میں سب کچھ بھول جاتی ہوں جو اس نے
کہا ہوتا ہے۔
مجھے اس کی ہر بات پر عمل کرنا ہوتا ہے کہ میری [illegible] پڑی ہوئی ہے۔
[illegible] اس کی بات [illegible] تھی۔
اور جب بات گزر جاتی ہے تو بھول گئی ہوں۔
مگر اب میں نے کوشش سے خود کو اس کا عادی بنا لیا ہے۔
اب [illegible] جنہیں [illegible] نہیں کرتے
اور [illegible] اس کا [illegible] ہو گا۔
ہاں تو میں کہہ رہی تھی کہ [illegible] بھول جاتی ہوں جنہیں بھول جانے کی وہ
ہدایت کرتا ہے
[illegible] اس کی ساری باتیں [illegible] سے یاد آنے لگی ہیں
....
اور یہ سب [illegible] اس کی نئی کتاب [illegible] اخبار میں
چھپی ہے۔
اور اس کا [illegible] کہانیوں کے
[illegible] کوشش کی ہے
میں [illegible] کتاب اٹھاتی ہوں۔
[illegible]

[illegible]
[illegible]
مگر اس نے جو کہا تھا میں بھول جاتی ہوں۔
اور اس کی کتاب بھی پڑھنا بھول جاتی ہوں حالانکہ اس نے اپنی کتاب گھر میں
ہر کہیں بکھیر دی ہے۔ یہاں... وہاں... ڈرائنگ... ڈائننگ... بیڈ... شیلف
میں سرہانے تلے سائیڈ ٹیبل پر... کتاب ہر کہیں ہے مگر میں پڑھنا بھولے رہنا
چاہتی ہوں
میں نے کہا ہے نا جانوروں کی کہانیاں میں نہیں پڑھ سکتی...
مجھے حیرت ہوتی ہے کہ میں، جو ہر بات بھول جاتی ہوں، یہ کیوں نہیں بھول
پائی کہ اس میں جانوروں کی کہانیاں ہیں۔
وہ کہا کرتا تھا....
"کہانیاں تو کہانیاں ہوتی ہیں، چاہے انسان کی ہوں یا جانوروں کی... یا پھر
دونوں کی۔"
مجھے اس کی تیسری ممکنہ صورت بہت معنی خیز لگتی ہے۔
کیونکہ میرا خیال ہے کہانی یا تو انسانوں سے متعلق ہوتی ہے... یا پھر جانوروں
سے۔ مگر اس کا کہنا ہے کہ دونوں کے بارے میں کہانیاں لکھنا دراصل وہ
منطقہ ہے جو اس نے دریافت کیا ہے...
اس کی یہ دلیل بھی مجھے اس کی کہانیاں پڑھنے پر آمادہ نہیں کر پاتی۔
پھر یوں ہوتا ہے کہ میں اخبار میں خبر پڑھتی ہوں۔
بلکہ یوں کہوں تو مناسب ہو گا کہ خبر میں اس سے منسوب جملہ پڑھا تو بے اختیار
کتاب پڑھنے بیٹھ گئی....
دراصل مجھے اس خواہش نے کتاب پڑھنے پر مجبور کیا کہ میں بھی اسے دریافت
کر سکوں۔
میں اسے خود سے جاننا چاہتی تھی... پہلے بھی کوشش بھی کی... مگر جان
نہ پائی... میں اسے جان بھی کیسے پاتی کہ وہ اپنی ذات کے گنبد بے در میں محصور
تھا۔
کسی کو جانے بغیر صدیوں پر محیط زندگی کا ایک ایک لمحہ گزارنے سے بہتر ہے کہ
کسی میں رہنے کی ایک ساعت میسر ہو جائے
زندگی کے بارے میں میری یہی فلسفہ و فکر ہے
مگر وہ مجھ پر نہ کھل سکا... نہ ہی اس نے میرے اندر جھانکنے کی کوشش کی اور
وقت گزرتا رہا...
حتیٰ کہ وقت گزرنے کا احساس میرے اندر سے [illegible] گیا
معدوم ہوتے احساس نے میرے اندر سے [illegible] لیا۔
[illegible] منسوب جملے
پڑھ رہی ہوں۔
یہ جملہ پڑھتے ہی [illegible] کتاب اٹھاتی ہوں [illegible]

کہانیاں پڑھتی رہی تھی... جانے کتنا وقت بیت گیا...
میں جم کر پڑھ چکی ہوں... وہ ایک ایک لفظ پڑھ چکی ہوں۔
کتاب بند کرتی ہوں تو نظر اس کی تصویر پر ٹھہر جاتی ہے۔
اس کے ہونٹ تمسخر سے بھنچ گئے ہیں... ہاں... ہاں...
میرے اندر خوف کی آندھیاں چلنے لگی ہیں۔
میں کتاب پرے اچھال دیتی ہوں۔
اور کوشش کرتی ہوں کہ جو کچھ پڑھا ہے وہ سب کچھ بھول جاؤں۔
یا پھر تصویر کی بابت جو محسوس ہوا ہے وہ احساس بھلا دوں۔
مگر مجھے دکھ ہوتا ہے کہ میں بھول جانا بھول چکی ہوں۔
میں اس لمحہ کو کوستی ہوں جب میں نے اخبار میں اس سے منسوب جملہ پڑھا
تھا اور خود کو اس کی کتاب پڑھنے پر مجبور پایا تھا۔
میری نظر بے اختیار اس کی دوسری تصویر پر پڑتی ہے جو سائیڈ ٹیبل پر دھری
ہے۔
یہ تصویر جب سے میں اس گھر میں آئی ہوں، یہیں ہے۔
اس تصویر کو میں نے بہت دیکھا ہے، جتنی نزدیک سے اور جتنی بار... اتنا تو میں
خود اسے بھی نہیں دیکھ پائی ہوں...
مگر اب جو دیکھتی ہوں تو کتاب کی کہانیاں تصویر کے چہرے میں اترنا شروع ہو
جاتی ہیں۔
میں آنکھیں بند کر لیتی ہوں...
مگر تصویر تصور میں چلی آتی ہے۔
اور وہ کہانیاں بھی جو جانوروں سے متعلق ہیں۔
نہیں... وہ محض جانوروں سے متعلق نہیں ہیں۔
یا پھر آدمیوں سے متعلق ہیں... نہیں... کہانیاں محض آدمیوں سے متعلق
بھی نہیں ہیں۔
میرے چہرے کا رخ تصویر کی سمت ہی رہتا ہے۔
اور لرز کر اس کے ہاتھ خالی دیکھتی ہوں تو حیرت زدہ رہ جاتی ہوں۔
میں اپنے سارے وسوسے (اگر یہ وسوسے ہیں تو) جھٹک دینا چاہتی ہوں اور خود
کو یقین دلاتی ہوں کہ یہ اس کی ہی تصویر ہے...
نہیں... یہ اس کی تصویر نہیں ہے۔
تو پھر یہ اس کے اندر کی تصویر ہے۔
نہیں... یہ محض اس کے باطن کی تصویر بھی نہیں ہے۔
میں ایک بار پھر آنکھیں بند کر لیتی ہوں۔
مگر [illegible] ہیں۔
میں آنکھیں پوری طرح کھول دیتی ہوں کہ شاید اس سے کچھ [illegible]
[illegible]
[illegible]

ہوں جیسی وہ کتاب پڑھنے سے پہلے نظر آتی تھی۔
میں چاہتی ہوں کتاب کا ایک لفظ بھی مجھے یاد نہ رہے۔
مگر شاید میں بھول جانا بھول چکی ہوں۔
اف خدایا... یہ ہونٹ... یہ تمسخر...
اوپر سے یہ عجیب طرح کی مونچھیں...
اور بالوں کا بے ہودہ سا سٹائل...
کندھے گرا کر چلنا... آنکھوں کی سرخی...
اور دیکھنے کا بے ہودہ انداز...
ادھر ادھر سے خوف امڈ پڑتا ہے... میں خوف میں ڈوب جاتی ہوں اور
تیرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتی ہوں... ہاتھ اس کی تصویر پر جا پڑتا ہے۔
میں اسے اٹھا کر پرے پھینک دیتی ہوں۔
فریم کا شیشہ کرچی کرچی ہو جاتا ہے۔
مگر تصویر سے اٹھتے ہوئے خال و خد سے اسی طرح خوف امڈ رہا ہے۔
میں تصویر کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتی ہوں۔
نظر کتاب پر پڑتی ہے... الٹ دیتی ہوں... تصویر وہاں بھی ہے۔
سرہانے سے کتاب اٹھا کر پرے پھینکتی ہوں۔
کتاب کھلتی ہوئی یوں جا پڑتی ہے کہ تصویر کا رخ اوپر کی جانب ہو جاتا ہے۔
وہی سرخ سرخ آنکھیں... وہی تمسخر... وہی مونچھیں مگر دردی اور بے
ڈھنگی... وہی...
میں پاؤں سے ٹھوکر لگا کر اسے فرش کی طرف کھسکانا چاہتی ہوں۔
کہ ایک خیال گزرتا ہے۔
اگر اس نے مجھے ڈس لیا تو...
عجب مضحکہ خیز خدشہ ہے۔
مجھے اپنے خیال پر حیرت ہوتی ہے... اور خیال کی تہہ تک پہنچنے کے لیے سوچتی
ہوں۔
ایسا کیوں ہوا؟... ایسا خیال کیوں آیا؟؟... آخر کیوں؟؟؟
مجھے اس کتاب میں کتوں اور کچھوؤں، سانپوں اور بچھوؤں، حتیٰ کہ بھیڑیوں کے
بارے میں ایک سے زائد کہانیاں یاد آتی ہیں۔
مگر یہ تو کتاب ہے... کیسے کاٹ ڈس سکتی ہے؟... کیسے کیسے؟؟
[illegible]
کتاب میں موجود کہانی کی اس [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]...
[illegible]... [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] کے [illegible]
[illegible]
جب [illegible] اس نے کہا [illegible] کر کے [illegible]
[illegible]... کہا
"[illegible] ہیں۔"
اس نے [illegible]... "آپ [illegible]"
[illegible]... "[illegible]..."
[illegible]... "آپ [illegible] اگر [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]... اور جب [illegible] کر کے [illegible] آنکھ میں [illegible]
گئی۔
[illegible]
[illegible] جس سے [illegible] کی
[illegible]... جب [illegible] آ کے [illegible] کی [illegible]
[illegible]...
[illegible] کر کے میں [illegible] ہو جاتی ہوں [illegible] کتاب کی [illegible]
[illegible] آ کے گزر گیا ہے اور [illegible]
[illegible]... اور...
میں [illegible] کھڑی ہوتی ہوں۔
[illegible] کرتی ہوں۔
[illegible] میں نے [illegible] کی [illegible]
[illegible] ہے
[illegible] ہوں۔
[illegible] ہے
[illegible] کے ساتھ [illegible] آئی تھی
[illegible] کر کے [illegible] پر کھڑی ہوئی
ہوں۔
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible] کرتی ہوں۔
[illegible]... میری [illegible]
میں [illegible]...
[illegible] آتی [illegible]
جب کہ میں [illegible] رہی ہوں۔
[illegible] کر [illegible]
میں [illegible] ہوں... مگر [illegible] ہیں۔
میں [illegible] کی طرف [illegible] ہوں...
[illegible] ہوں۔ کیا دیکھتی ہوں
کہ [illegible] ہے...
[illegible] آتی ہے... [illegible] جاتی ہے۔
میں خود کو سوچتی ہوں اور مری [illegible] کر دیکھتی ہوں... پھر خوفزدہ ہو جاتی
ہوں۔
اور اس سے پہلے کہ [illegible] ایک [illegible] ہو، میں واپس
کمرے کی جانب بھاگ کھڑی ہوتی ہوں۔
جو کچھ [illegible] کرتی ہوں وہ سامنے آ جاتا ہے... اور مجھے دیکھتا ہے۔
میں اسے نہیں دیکھنا چاہتی... مگر نظر پڑ جاتی ہے۔
شاید اس لیے کہ جب اس پر نظر پڑتی ہے مجھے گمان گزرتا ہے کہ میں نے
جو چاہا تھا ایک چہرہ دیکھا تھا...
لیے تو تھی... اور... میں آنکھیں بند کر لیتی ہوں مجھے یوں لگتا ہے وہ چہرہ
میرے اندر اتر گیا ہے اور اس نے مجھے اندر سے کترنا شروع کر دیا ہے۔
آنکھیں کھولتی ہوں... تو وہ گھورتا ہے۔
آنکھیں بند کرتی ہوں... تو وہ اندر سے کترتا ہے۔
تب وہ ایک میرے اندر سے [illegible]... [illegible]...
سامنے [illegible]...
[illegible]... [illegible]
مجھے [illegible] آتی ہے... میں بھاگ کر [illegible] ہوں اور [illegible]
کے [illegible] سے گزر جاتی ہوں۔
[illegible] ہے... اور [illegible] ہے۔
"مبارک ہو"...
[illegible]
میں انکار کرتی ہوں... [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

دہلیز پر کھڑی ہوں سر جھکائے گم سم... مسلسل ہوا کی زد میں۔
حتیٰ کہ جھونکا آتا ہے جہاں رنگ ہی رنگ ہیں... کہانیاں ہی کہانیاں...
میں حسرت بھری آنکھوں کو [illegible] گم سم کھڑی ہوں [illegible] سے
منظر [illegible] کرتی ہوں اور ان ساری کہانیوں کو [illegible] جانتی ہوں جو میں
لے چکی ہوں۔
مگر رفتہ رفتہ جب شام کے سائے اترنے لگتے ہیں تو کہانیوں کے دھندلے بھی
میرے اندر اتر جاتے ہیں... اور مجھے یوں لگتا ہے جیسے کہ کوئی ایک جنگل ہے
گھنا جنگل دور دور [illegible] آسمان سے سایہ اترتا ہے [illegible] کی کہانی [illegible] ہے۔
اس کی ایک کہانی میں بھی [illegible] ہوتا ہے۔
کہ اندر کی تاریکی باہر کی کہانی بن جاتی ہے... اور باہر کی ہر کہانی اندر کی
تاریکی بن کر گھس جاتی ہے۔
پھر لمبی [illegible] والے اپنے [illegible] بدل کر انسانی [illegible] میں [illegible] جاتے ہیں۔
وہ [illegible] کہانیاں [illegible]... حتیٰ کہ [illegible] جاتے ہیں [illegible] اپنی
[illegible] میں گم ہیں...
اس [illegible] تک کہانی پڑھ کر پاتی ہوں کہ خوف میرے چاروں جانب [illegible]
لگتا ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا ہے میرے اردگرد سب وہ ہی [illegible] میں
نہیں ہیں۔ میں [illegible] بھاگ کھڑی ہوتی ہوں۔
گر تو کر کھا کر گھر کی دہلیز کے اندر جا پڑتی ہوں۔
وہ چونکتا ہے اور پوچھتا ہے کہ میں کہاں رہی؟...
میں چپ کے دھاگے سے ہونٹ سیئے دیکھتی ہوں۔
میں چاہے چپ رہوں یا بولوں... اسے ہر صورت میں طیش آتا ہے... لیکن
جب میں چپ رہنے پر بولنے کو ترجیح دوں تو وہ آپے میں نہیں رہتا۔
اگرچہ اب کے میں چپ رہنے کو مناسب خیال کرتی ہوں مگر میری چپ اسے
اس سے زیادہ طیش دلا دیتی ہے جتنا اسے میرے بولنے پر آیا کرتا ہے۔
میں اسے دیکھتی ہوں۔
اس کی اپنی ساری کہانیاں اس کے چہرے پر اگ آئی ہیں۔
[illegible]... [illegible]... کمزوری [illegible]... آنکھوں کی سرخی...
وہ [illegible] کے بڑھتا ہے اور مجھے جھنجھوڑ ڈالتا ہے...
اس قدر کہ میرا جسم [illegible] سے [illegible] ہوتا ہے۔
جب سارے [illegible] لگتے ہیں تو وہ میری روح پر [illegible] ہے۔
[illegible]

ہوتا ہے... میں اسے [illegible] کر [illegible] ہوں...
اس کی ساری [illegible] اپنے [illegible] میں سمیٹ کر باہر [illegible] ہوں اور [illegible] کے
[illegible] ہوں۔
پھر [illegible] کہانیاں [illegible] کر [illegible] ہوں۔
[illegible] کرتا ہے... مگر میں [illegible] کی
[illegible] ہوں۔
[illegible] آگ کی [illegible] سے موم کی طرح پگھلتا چلا جاتا
ہے...
جب [illegible] تو میں اسے اپنے بازوؤں میں سمیٹ لیتی
ہوں [illegible] جہاں سے [illegible] کرتی تھی...
وہ میرے [illegible] سے [illegible] لگتا ہے۔
اس کی نظر [illegible] پر پڑتی ہے تو [illegible] ہے...
"یہ تم نے کیا کیا...؟"
میں اسے دیکھتی ہوں اور موم کی طرح پگھلتے اس کے وجود کو محبت کی پوروں
سے [illegible] ڈالتی ہوں اور کہتی ہوں۔
"اب تم صرف انسانوں کی کہانیاں لکھو گے"....
وہ میری طرف دیکھتا ہے۔
اس کی آنکھوں کی ساری سرخی غائب ہو چکی ہے۔
وہ ہنستا ہے۔
"انسانوں کی کہانیاں؟... ہم... مگر کیسے؟"
میں اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اسے ایک مرتبہ پھر اپنی بانہوں میں
بھینچتی ہوں...
"ہاں انسانوں میں رہ کر انسانوں کی کہانیاں... اور [illegible] میں بس کر محبت کی
کہانیاں..."
اپنے ہونٹ [illegible] رکھتی ہوں جہاں [illegible] پہلے [illegible] لگے
تھے... [illegible] ہے۔

راج ہنس

ولیم بٹلر ییٹس — ترجمہ ضمیر احمد

سارے اشجار پہ اب حسن خزاں چھایا ہے
خشک ہیں راستے جنگل سے گزرنے والے

جھٹپٹا ہے سماں شام ہے اکتوبر کی
ٹھہرے آب میں ہے عکس فلک

آسماں اس کا سکوت
اور چھلکتے ہوئے پانی میں کنارے پہ جہاں پتھر ہیں
راج ہنسوں کی بڑی ٹولی ہے

ہیں وہ تعداد میں پورے انسٹھ
ان کو جب پہلی دفعہ میں نے گنا تھا تب سے

مجھ پہ انیسویں اس بار خزاں آئی ہے
میں ابھی گن ہی رہا تھا کہ بس اک ناگاہ

شور کرتے ہوئے سب اڑ گئے اوپر کی طرف
اور پھر بکھرے فضا میں ایسے

دور تک بنتے رہے ٹوٹے ہوئے حلقے
پرکشش ان کے جلوۂ خوشنما کو بہت دیکھا ہے
اور اب زخم کی صورت میں مرا دل دکھتا ہے
اب کہاں وہ گھڑی ہے وہ بات کہ جب پہلے پہل
اسی ساحل پہ سنا تھا میں نے
ان کی آواز کا شور

گونج کے وقت میں سر کے اوپر
پر پھیلاتے ہوئے

گھنٹیاں جیسے بجیں بال کے ساتھ
میں تھا ہلکا اور میرے قدم اٹھتے گراں بار نہ تھے

بے تھکن ساتھ میں جوڑے جوڑے
ٹھنڈے چشموں میں، جو ہیں دوست نواز

تیرتے رہتے ہیں وہ
کبھی کرتے ہیں ہوا میں پرواز

ان کے دل پر تو بڑھاپا نہیں آیا اب تک
وہ جدھر چاہیں پھریں آوارہ

ان کے سینے میں ابھی زندہ ہے
ایک جولانی، تسخیر اور اک جذبہ شوق

پرسکوں آب میں ڈول رہے ہیں سارے
خوبصورت ہیں، پراسرار بھی ہیں
ایک دن صبح کو جب آنکھ کھلے گی میری

یہ خبر ہوگی کہ سب اڑ بھی گئے
جانے کس جھیل کے دامن میں

کسی اور کنارے پہ کہیں
پانی میں ڈوبی کسی جھاڑی میں

آشیانہ وہ بنائیں گے سب
دوسروں کے لئے پھر وہ کسی فرحت کا ساماں ہوں گے

نظم

یوائے فین تھارپ ترجمہ ضمیر احمد

عشق کی اک قسم ہے کہتے ہیں جس کو دیکھ بھال
ہر ضرورت کا خیال

عشق ہے وہ
جس کے گھر میں ڈلوادی فورنی لے
ہو جو واقف اس کے استعمال سے
رکھے پیسے کا خیال

وہ جو پھولوں کی نیری خود لگائے یاد سے
دودھ والے کو نہ بھولے

اور خطوں کے دے جواب
جس کو ہو معلوم جمع و خرچ کا سارا حساب
ڈاکٹر کے ہوں مسائل یا سڑک کے ٹیکس کے
سب سنبھالے
ٹرین پر چلنے کو پہنچے وقت سے
اور جو تنہا ہیں بھیجے ان کو کارڈ

زندگی کی اس عمارت کو جو پیچیدہ ہے
بوسیدہ بھی ہے
یوں سنبھالے

جیسے اطلس نے سنبھالی ہے زمین
عشق کا معقول کہلانا ہے یہی

ہر ضرورت ہر مرمت کا خیال
عشق ہے وہ جس کو ہے معلوم ہو

وقت سے اور موسموں سے کیا گزرتی رہتی ہے
اس کھنڈر سے جسم پر

یہ جو ناقص تار برقی مجھ میں ہیں الجھے ہوئے
ان کو سلجھائے۔ حفاظت سے الگ کر دے
انہیں

جو میرے بے کار فرسودہ فلیٹوں پر لے
اور جو یہ یاد رکھے اب ضرورت ہے میری

اپنے اندر کی دراڑوں کے لئے گچ اور پلستر
رنگ روغن۔ لیپ تاپ

عشق ہے وہ جو میری گرتی حویلی کو
کہیں اب جس کا کوئی اعتبار
سے پیار اور گزارہ رکھتا ہے
جیسے اطلس نے اٹھا رکھا ہے آسماں

کے سپانگر ترجمہ رفیق انجم

تماشۂ اسپ

چار بہادر گھوڑے
سرپٹ بھاگتے ہوئے
ایک سفید، ایک سیاہ
ایک چار پیروں والا
ایک تین
اور چوتھا ایک پیر والا
ایک پیر والے گھوڑے نے
دوسرے گھوڑے سے کہا
رقص کا وقت ہو گیا ہے
میرے رفیقو
آؤ ایک پیر پہ ناچیں
سبھی نے اس خیال کو سراہا
اور رقص شروع ہوا
چار پیروں والا گھوڑا
فوراً ہی بے ہوش ہو گیا
تین پیروں والا
پھسل اور گر پڑا
دو پیروں والا
بھی گر کر ٹوٹ گیا
صرف ایک پیر والا گھوڑا
رقص کناں تھا

سلمیٰ ترجمہ رفیق انجم

ایک کتیا تنہا تنہا

دیوار پر ایک پینٹنگ آویزاں ہے
درخت کی پرچھائیں
تنہا کتیا
کچھ پھول
اور فضائے بسیط
میری آنکھیں پھولوں پر لگی ہیں
لیکن دل تلاش میں سرگرداں
پینٹنگ میں بنے
مکان کے سنّاٹے کو

"شب طوفان" کے علاوہ شعلے میں [illegible] دیکھ کر دلی خوشی ہوئی [illegible] ایک ایسی کڑی [illegible] ہو گیا ہے جس کا رشتہ صرف ایک شخص کے [illegible] ہے۔ [illegible] صاحب [illegible] جو [illegible] پوری [illegible] سے [illegible] کیا [illegible] ہے [illegible] کی مرگ [illegible] مکمل [illegible] چلنے والا [illegible] ان لوگوں سے پر خلوص [illegible] سلوک اور ایمان [illegible] اختلاف کی [illegible] ہے۔ میں اس [illegible] میں [illegible] صرف زحمت کا [illegible] ہے۔

احمد آباد — وارث علوی

مجروح پر آپ کا ایک مضمون "آتشہ" کراچی میں چھپا تھا اور "قومی آواز" میں بھی نقل کیا گیا۔ میں نے اپنے مضمون "آگرہ" آتے ہیں: روح سلطان پوری" مشمولہ "گنہگاری و وحشت کا شاعر۔ مجروح" (مرتب: خلیق انجم مطبوعہ انجمن ترقی اردو) میں اس کا حوالہ دیا ہے۔ تعجب ہے آپ کا یہ مضمون کتاب میں کیوں شامل نہیں ہوا۔ شاید خلیق انجم کی نظر سے نہیں گزرا۔ آپ نے اپنے مضمون میں مجروح کے ان دو شعروں کے بارے میں لکھا ہے کہ انہیں آپ نے اپنے بچپن میں [illegible] کے نام سے سنا تھا

یہ رکے رکے سے آنسو یہ دبی دبی سی آہیں
یونہی کب تک خدایا غم زندگی نباہیں
کبھی جلوۂ طلب میں جو بارہا ہوں دل شکستہ
تری آرزو نے بخش کر دیں [illegible] راہیں

میں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ ایک شاعر [illegible] کے بارے مضمون لکھتے وقت [illegible] شاید وحشت سے [illegible] ہے [illegible] مجروح کے [illegible] سے [illegible] کے [illegible] "[illegible]" میں [illegible] غزل کی [illegible] سے [illegible]

کبھی [illegible] میں [illegible] خیال [illegible]
کبھی [illegible]
کبھی [illegible] دل [illegible]
تری آرزو نے [illegible] کر دیں [illegible]

یہ غزل [illegible]

[illegible]

شعر "روشن شاد عظیم آبادی" پر شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون (افسوس ہے کہ) ان کی [illegible] ہے خیال انگیز ہے اور اس میں کئی نئے نکات سامنے آئے ہیں جن پر غور و فکر کا تقاضا کرتے ہیں۔ فاروقی کوئی کسی نہ کسی ہم سب کو [illegible] چونکا دیا تھا کہ حسرت موہانی نے غزل کا احیا کیا۔ فاروقی کا یہ کہنا درست ہے کہ "جب حسرت سامنے آئے تو اس وقت شاد کی غزل پوری تابانی اور شان و شوکت کے ساتھ جلوہ گر تھی۔" اس کے بعد میں [illegible] کہ اس طرح کے الفاظ پر تنقیدی رائے کہ حسرت کے ہاتھوں زوال آمادہ غزل کا احیا ہوا غلط نہیں ہے۔ دراصل اس وقت کے اہل رائے کو شاد عظیم آبادی کی غزل کی "تابانی" اور "شان و شوکت" کیا، خود شاد کے نام کا بھی علم نہیں تھا۔ شاد کسی دربار سے وابستہ نہیں رہے نہ کسی نواب یا رئیس کے وظیفہ خوار رہے۔ انہیں کسی بادشاہ یا نواب کی استادی یا کسی شہزادے کی استادی کا شرف بھی حاصل نہیں ہوا اور نہ انہوں نے جنگل جا کر "تنہائی کی مشقت" جھیلی۔ شاد عظیم آبادی پٹنہ سٹی کے ایک محلے میں بیٹھے بیٹھے اپنی اندرونی تحریک کی بنا پر شعر کہتے رہے اور ہر مخالف کا شکار ہوتے رہے۔ ان کے حریفوں نے ایک باقاعدہ اخبار "[illegible]" کے نام سے جاری کیا اور وہ معرکہ آرائیاں ہوئیں کہ [illegible] شاد کی شہرت زیادہ سے زیادہ پٹنہ اور پٹنہ کے آس پاس کے علاقوں مثلاً آرہ، گیا وغیرہ تک یا ان کے شاگردوں کے ذریعے جہاں تک پہنچ سکی تھی۔

مجھے ۱۹۲۷ء سے پہلے یاد نہیں پڑتا [illegible] کے علاوہ کسی قابل ذکر نقاد کی کوئی تحریر ایسی نظر نہیں آتی جس میں شاد کا حوالہ آیا ہو۔ اس سے بھی پہلے بہار کے صاحب علم و ادب حضرت علامہ سید سلیمان ندوی نے شاد کا ذکر کیا تھا۔ شاد عظیم آبادی پر ایک [illegible] مضمون [illegible] ہے جس کی اشاعت ۱۹۰۰ء میں "[illegible]" میں ہوئی تھی۔ [illegible]

[illegible]

کیا تھا۔ ان کا کلام تو منتخب شکل میں "کلام شاد" کی آخری جلد میں، جیسا کہ فاروقی نے لکھا ہے [illegible] شاد کے آخری تیس برس تک مسلسل ہو چکا ہے۔
"تمناؤں کا دوسرا قدم" کے تحت شامل ہے۔

شاد کا ایک مجموعہ دیوان "کلام شاد" کے نام سے قاضی عبدالودود نے مرتب کر کے ۱۹۲۷ء میں چھپوایا تھا۔ مگر اسی سلسلے میں ان سے شاد کے اختلافات ہو گئے۔ قاضی عبدالودود کچھ دنوں بعد بیرسٹری کی تعلیم کے لئے انگلستان چلے گئے۔ انھوں نے "کلام شاد" کی جلدیں شاد کو بھجوا دیں اور شاد نے یہ کہہ کر کہ اس میں بہت سی غلطیاں رہ گئی ہیں، اسے منظر عام پر آنے نہیں دیا۔ شاید وہی جلدیں کچھ احباب اور قدردانوں تک پہنچ گئیں جو غالباً قاضی عبدالودود کے توسط سے ہی وہاں تک پہنچی ہوں گی۔

میں نے عرض کیا ہے کہ اردو شعر و ادب کے منظر نامے پر (جسے شمالی ہندوستان یعنی دہلی اور یوپی متعین کرتا تھا) "مکاشفہ الہام" کی اشاعت (۱۹۳۷ء) سے پہلے تک شاد عظیم آبادی کا کوئی وجود نہیں تھا۔ تھا بھی تو بہت دھندلا سا۔ جگر اس وقت تک نہ حسرت موہانی سے زیادہ معروف تھے (شاید اب بھی نہیں ہیں) اور نہ ان سے بلند مرتبہ رکھتے تھے۔

البتہ یہ سچ ہے کہ غزل کا زوال یا انحطاط ہو رہا تھا۔ اس کے ذمہ دار داغ اور امیر ہوں یا ان کے شاگرد ہوں یا اس وقت کے لکھنؤ کے شعرا ہوں یا سب۔ شاد عظیم آبادی اگر اس زمانے میں اعلیٰ درجے کی غزل کہہ رہے تھے تو اس کا علم کم از کم ان لوگوں کو نہیں تھا جنھوں نے فاروقی کو یا مجھ یا کسی اور کو بتایا تھا کہ غزل کا احیا حسرت موہانی کے ذریعے ہوا۔ البتہ اب یہ اعتراف ہو رہا ہے کہ شاد عظیم آبادی نے اس تحقیر آمیز دور [illegible] اور شدت سے اور غزل کو اٹھایا جس میں وہ گرفتار تھی۔ جگر کا نعرۂ بغاوت بھی اسی طرح کی غزل گوئی کے خلاف تھا۔ یعنی غزل کے احیا کا کام حسرت سے پہلے شاد نے سر انجام دیا اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ شاد ہر اعتبار سے حسرت سے بڑے شاعر تھے۔ حسرت کے کلام پر شاد کی گہری چھاپ ہے۔ شاد عظیم آبادی کے یہاں فلسفہ، فکر اور معنی آفرینی کے علاوہ لہجے میں ایک ملاحت ہے۔ حسرت کے یہاں خیال کی سادگی اور لہجے کی بے تکلفی ہے۔ غالباً حسرت کی یہی سادگی اور بے تکلفی شاد کی معنی آفرینی اور ملاحت کے مقابلے میں زیادہ مطبوع اور مقبول ہوئی۔ حسرت نے نہ صرف شاد کی بہت سی زمینوں میں غزلیں کہی ہیں بلکہ ان سے بہت سے اشعار سے خیالات مستعار لئے ہیں۔ دونوں کے ہم مطلب اشعار کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو شاد کے اشعار بہتر اور برتر معلوم ہوں گے۔

شاد عظیم آبادی داغ اور امیر سے اندازاً پندرہ سال چھوٹے تھے۔ ان کی غزلوں [illegible] زندگی کے آخری [illegible] شاد عظیم آبادی [illegible]

آخر میں یہ بھی عرض کر دوں کہ شاد کی اعلیٰ غزل گوئی کا دور بیسویں صدی کے آتے آتے مکمل ہو چکا تھا۔ زندگی کے آخری پچیس برس میں انھوں نے اپنی زیادہ تر توجہ مرثیہ گوئی پر مرکوز کی۔

شاد عظیم آبادی دہلی اسکول اور لکھنؤ اسکول کی بہترین روایتوں کے امین تھے۔ ان کے یہاں درد و سوز کی وہ لے نہیں ملتی جو دہلی اسکول کے اکثر شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ان کے یہاں وہ شوخی اور طرح داری بھی نہیں جس سے لکھنؤ اسکول کا مخصوص رنگ عبارت ہے۔ لیکن ان کے کلام میں وہ گھلاوٹ، حلاوت اور نرمی ہے، جو دہلی اسکول کی خصوصیات میں شامل ہے اور ان کے کلام میں جو صفائی، بلاغت، روانی اور برجستگی ہے، اس پر کسی بھی لکھنوی شاعر کو رشک ہو سکتا ہے۔

شاد نے اپنے مزاج کے مطابق ان رنگوں کو پسند کیا، جو دونوں دبستانوں کے شعرا میں بھی موجود ہیں، لیکن شاد نے ان دبستانوں کے شوخ اور پھیکے رنگوں کو مسترد کر دیا، اور اپنے لئے وہ رنگ منتخب کیا جو نہ پھیکا ہے نہ شوخ، بلکہ دونوں کے درمیان ہے۔ اسی میں شاد عظیم آبادی کی انفرادیت کا راز مضمر ہے۔

دہلی — مظہر امام

● "کبھی جادہ طلب سے..." والے شعر کے بارے میں مجھے کوئی شک نہیں کہ یہ مجروح صاحب کا مال ہے۔ میرے دلائل حسب ذیل ہیں:

۱۔ یہ شعر میرے حافظے میں "غزل" (مجروح سلطان پوری) اور "شام روح" (تابان القادری) کی اشاعت کے بہت پہلے سے مجروح کے نام سے محفوظ ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں نے پہلی بار یہ شعر مجروح کے نام سے سنا تو میری عمر دس گیارہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ ۱۹۴۵ یا ۱۹۴۶ کا سال رہا ہوگا۔

۲۔ یہ شعر مجروح صاحب کے مجموعے "مشعل جاں" میں شامل ہے اور اس دیباچے میں بھی شامل ہے جو محمد علی صدیقی نے "مشعل جاں" پر لکھا ہے۔ "مشعل جاں" میں اس غزل پر ۱۹۴۳ء کی تاریخ ہے۔ میرے سامنے جو نسخہ ہے اس پر مجروح صاحب نے جگہ جگہ کتابت کی اغلاط کی اصلاح کی ہے۔ لیکن نہ دیباچے میں اور نہ متن کتاب میں اس شعر پر کوئی اصلاح یا تصحیح نشان ہے۔

۳۔ "مشعل جاں" کے ہندی ایڈیشن [illegible] میں بھی یہ شعر موجود ہے اور جس غزل میں ہے اس پر ۱۹۴۳ء کی تاریخ درج ہے۔ یہ کتاب بھی میرے پاس مجروح صاحب کی دی ہوئی ہے۔ اس شعر پر انھوں نے کوئی اصلاح یا تصحیح نشان نہیں لگایا ہے۔

۴۔ اب شاد عظیم آبادی کی [illegible]

۵۔ جہاں تک مجھے [illegible]

T. Grahame Bailey نے اپنی مختصر تاریخ ادب اردو (انگریزی) مطبوعہ ۱۹۲۸ میں کیا ہے۔ تذکرہ بہت مکمل نہیں ہے لیکن ایک بے حد مختصر تاریخ میں شاد پر ایک پیراگراف لکھا جانا اس بات کا بین ثبوت ہے کہ شاد کچھ ایسے گم نام بھی نہ تھے۔

۲۔ شاد نے اقبال سے اپنے تعلقات اور مراسلات کے ذریعہ اقبال کو فلسفہ و تصوف کی تعلیم دینے کا جو ذکر کیا ہے اگر وہ بالکل جھوٹ نہیں ہے تو اتنا تو ضرور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۹۰۸ تک اقبال کو شاد کے نام اور مرتبے کا علم ہو چکا تھا۔ شاد کا کلام "مخزن" میں باقاعدہ شائع ہوتا رہتا تھا اور شاد کے نام کم سے کم ایک خط (مورخہ ۱۹۲۴) میں اقبال نے تمنا ظاہر کی ہے کہ کاش عظیم آباد قریب ہوتا اور میں آپ سے استفادہ کرتا رہتا۔

۳۔ حسرت موہانی نے شاد کا انتخاب ۱۹۰۹ میں شائع کیا اور پھر اپنے "انتخاب سخن" میں اسے شامل کیا۔ ۱۹۳۳ میں نظم طباطبائی کے تذکرہ میں حسرت نے صاف صاف لکھا کہ شاد عظیم آبادی استاد کامل تھے۔

۴۔ رام بابو سکسینہ کی انگریزی تاریخ (۱۹۲۷) کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری نے ۱۹۲۹ میں کیا۔ اس میں شاد کی تصویر شامل ہے، لیکن شاد کا حال کچھ نہیں لکھا ہے۔ بظاہر انھوں نے لکھا ضرور ہوگا ورنہ تصویر کیوں چھاپتے؟ معلوم ہوتا ہے مسودہ کی آخری شکل مرتب کرتے وقت وہ شاد کا حال شامل کرنا بھول گئے۔ بہر حال تصویر کی اشاعت اس بات کی غماز ہے کہ وہ شاد کی اہمیت کے معترف تھے۔

مندرجہ بالا شہادتوں کی روشنی میں یہ ثابت ہے کہ اگر شاد کو غزل کی تاریخ میں وہ مقام نہ ملا جس کے وہ مستحق تھے تو اس کی وجہ شاد کی گم نامی نہیں بلکہ مورخوں اور نقادوں کا تعصب تھا۔

آخری بات یہ کہ مظہر امام صاحب داغ، امیر، جلال اور ان کے شاگردوں کو غزل کے زوال کا ذمہ دار ٹھہرانے (یا اس کے امکان کا اظہار کرنے) سے پہلے داغ، امیر، جلال، تسلیم وغیرہ کی دس دس غزلیں دل جمعی سے پڑھ لیں۔

شمس الرحمن فاروقی

الہ آباد

• شکر گزار ہوں شرجیل احمد خاں صاحب کا کہ انھوں نے میرے [illegible] خیال کے قائل ہوئے اور فاروقی صاحب کا بھی کہ انھوں نے میرا [illegible] انھیں [illegible]

شرجیل صاحب کا یہ خیال [illegible] ہے کہ "شک کا عمل سوچ کا عمل [illegible] سوچ کے عمل کی [illegible]

شرجیل صاحب یہ تسلیم کرتے ہیں کہ [illegible] Originality [illegible]

[illegible]

یہ بھی دعویٰ کرتے ہیں کہ "ڈیکارٹ کے تصورات دراصل بو علی سینا کے فلسفہ کے مرہون منت ہیں"۔ ("شب خون" شمارہ ۲۳) معلوم نہیں شرجیل صاحب نے ان دونوں قضایا کے درمیان تضاد پر غور کیا یا نہیں۔

ہیراکلائٹس کا ذکر یوں کیا گیا تھا کہ جارجیاس کے خیالات میں خواب کی سی کیفیت زیادہ ہے اور دلائل کم۔ جب کہ ہیراکلائٹس کے افکار میں منطق کی کارفرمائی واضح ہے۔ اس کا نام لینے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ "تبدیلی کے اصل حقیقت ہونے" کے تصور کا آغاز یونانی فلسفہ میں اسی سے ہوا جسے کچھ بیش ۲۳ سو سال بعد برگساں نے بال و پر عطا کیے اور ایک مربوط فکر کی شکل دی۔ ہیراکلائٹس سے قبل جمود ہی اصل الاصول تھا۔ جارجیاس کے افکار سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر صورتوں میں وہ اپنے فیصلہ کو معطل رکھنے کے حق میں ہے۔ گویا پردہ ہے کچھ ایسا دور نہیں جو صحیح اور غلط کے درمیان کسی حد فاصل کا قائل نہ تھا۔ ہندوستانی فلسفہ میں اس کی ایک شکل "سیاد واد" ہے جو عینیت پسند منطقیوں کے یہاں تو کوئی قضیہ ایسا نہیں جسے پورے طور پر صحیح یا غلط کہا جا سکے۔ حد یہ ہے کہ "سونے کا پہاڑ" تک نہ پوری طرح غلط ہے نہ صحیح۔ کیوں کہ "سونے" کا وجود ہے اور "پہاڑ" کا بھی۔ منطق سے انکار کا ایک انداز یہ بھی ہے۔ ہیراکلائٹس کا ذکر اسی پس منظر میں کیا گیا تھا، موازنہ مقصود نہ تھا۔

شرجیل صاحب نے برٹرینڈ رسل کی کتاب Problems of Philisophy کا اقتباس پیش کیا ہے، دلیل کے طور پر۔ لیکن کسی مفکر کا خیال بذات خود دلیل کی جگہ نہیں لے سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اسے کسی دلیل کی حمایت کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ مزید برآں خود رسل نے "I think therefore I am" کی منطق کو غلط ثابت کرتے ہوئے "I think therefore there is thought" پر اصرار کر کے ڈیکارٹ کے اصل الاصول کو بو علی سینا کے قضیہ سے قطعاً و لخت کر دیا ہے۔ اس مسئلہ پر رسل کے نتیجہ سے بحث کرنے کا یہ موقع نہیں۔ تاہم یہ ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ اگر ڈیکارٹ نے نتیجہ نکالنے میں غلطی کی ہے تو یہی غلطی رسل سے بھی سرزد ہوئی ہے۔ "I" کو دونوں نے presuppose کر لیا ہے جب کہ "I" کا وجود ہی تو ثابت کرنا ہے۔

زبان کے سلسلے میں جارجیاس کے خیالات ضرور قابل غور ہیں لیکن فلسفہ میں اہمیت نتائج کی نہیں بلکہ اس طریق کار کی ہوتی ہے جس سے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں۔ [illegible] صاحب کی کتاب ممکن ہے بہت سے لوگوں نے [illegible] شرجیل صاحب نے ذکر کیا ہے ان لوگوں کی نظر سے ضرور گزری ہوگی جنھیں فلسفہ سے دلچسپی ہے۔ بہر حال اس سلسلے میں شرجیل صاحب کے مشورے کے لیے ان کا شکریہ ادا [illegible]

شرجیل صاحب [illegible] Cognito [illegible] ترجمہ

[illegible]

[illegible] ہے کوئی
[illegible] کریں۔

[illegible] — عابد کمال

• [illegible] اور عابد کمال نے عقل کے سلسلے میں جو بات [illegible] ہے۔ وہ [illegible] عقل کی عظمت کے نہ صرف قائل [illegible] روح کو واصل [illegible] اور اسے عقل کل (خدا) کا جزو قرار دیتے ہیں [illegible] نہیں۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ وہ اپنے [illegible] کوئی کارنامہ نہیں تھی۔ سر سید احمد خاں نے لکھا ہے کہ [illegible] میں سے کوئی بھی Original مفکر نہیں تھا کسی نے بھی [illegible] کسی System کی بنیاد نہیں رکھی، کوئی مکتب قائم نہیں کیا۔" [illegible] کوئی قوم [illegible] پر ہو جائے تو وہ عقل و تخمین بن جاتی ہے اور اس میں [illegible] اس قدر بڑھ جاتی ہے کہ وہ حقیقت کو افسانہ اور افسانہ کو حقیقت قرار دینے لگتی ہے۔ مسلمانوں کے زوال کا سبب سیاسی نہیں ذہنی پستی تھی۔

بھاگلپور — مناظر عاشق ہرگانوی

• برادرم شمیم حنفی سے بڑی امید بندھی تھی کہ وہ عمیق حنفی کی صحبتوں میں عمیق فکری سے سرفراز ہو جائیں گے۔ مگر "شب خون" اگست ستمبر ۲۰۰۰ء میں شامل ان کی گراں قدر آرا بعنوان "فیض احمد فیض کی شاعری: کلاسیکی اور ترقی پسند [illegible] انتساب کی تلاش" پڑھنے کے بعد [illegible] ورطۂ استعجاب میں ڈال گیا کہ آخر ہمارے چند [illegible] شعرا ابھی نام نہاد جدیدیت کی دلدل میں پھنس کر اپنے مشرب اور مذہب سے کیوں کٹ گئے جب کہ ولی [illegible] سے لے کر اختر الایمان تک کسی نے مذہب کے دائرے سے خود کو الگ نہیں کیا۔ [illegible] اور ان کی [illegible] غزل کیا! علامہ اقبال نے کم سے کم صنف غزل کی شعریات کو رد کیا، مگر غزل کو فیض سے کچھ نقصان حاصل نہ ہوا۔ شمیم حنفی نے [illegible] اپنے مضمون میں تین صورتیں بنا کر انھیں تین مختلف چہرے عطا کیے ہیں۔ پہلا [illegible] دوسرا [illegible] سماجی ذمہ داری اور خاموش انقلابی اور چہرہ رسوم [illegible] قدروں کو توڑنے والا۔ اس تیسرے چہرے کو مرزا غالب نے بھی [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] سجاد ظہیر نے [illegible] میں اپنی نظم گرمی کی چھٹی سے کہا تھا "تم اپنے دوسرے مجموعے کے لیے میری غزل مانگتے ہو اور میں شاعر ہی نہیں۔ گرمی کے دنوں میں چند غزلیں ضرور لکھی تھیں اور یہ احساس ایمان داری کے ساتھ ہوا کہ میں غزل کا شاعر نہیں ہوں۔ لیکن جب سے باہر آیا ہوں غزل بھی نہیں کی۔ پچھلے سال میں صرف ایک لمبی سی نظم "پگھلا نیلم" لکھی ہے۔ یہ بھی شائع ہو گئی ہے (لاہور کے 'نیل و نہار' میں جب سید حسن اس کے ایڈیٹر تھے)۔ وہی تم کو بھیج رہا ہوں تاکہ تم ناراض نہ ہو۔ [illegible] ہماری "ذکر حافظ" اور دوسری [illegible] کتاب "روشنائی" تو دیکھی ہے؟" (سجاد ظہیر)

جناب صبا اکرام نثری نظم کی وکالت کا سہرا سجاد ظہیر کی شعری نثر "پگھلا نیلم" کے سر باندھ رہے ہیں جبکہ مذکورہ پوری نظم پابند ہو کر بھی غزل کی زبان میں کہی گئی ہے۔ لفظ "برہنہ" کا تلفظ بھی سجاد ظہیر کی اس نظم میں غلط ہے۔ غالب نے لفظ "برہنہ" کو "[illegible]" کے وزن پر باندھا ہے، مصرع: ڈھانپا کفن نے داغ عیوب برہنگی۔ سجاد ظہیر کے یہاں لفظ وزن "[illegible]" بندھا ہے جو سراسر غلط ہے۔

صبا اکرام نثری نظم کا جال لاکھ بچھا کر بیٹھیں اس میں تو پرندے ہی پھنسیں گے۔ شاہین شہباز اور ہما وغیرہ کا گذر ادھر نہیں ہو گا۔ عقل کا آخری فیصلہ یہ بھی ہے کہ "شعر اور غیر شعر کے عمومی فرق کی نشان دہی اب صرف شاعری کی بابت رسمی تاثر کی بنیاد پر نہیں کی جا سکتی... [illegible] شاعری کے دائرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا"۔ کسی صنف سخن کے تعلق سے ایسے حتمی فیصلے اور فتاوی نہ خلیل الرحمن اعظمی کی زبان سے صادر ہوئے تھے نہ نظم اور غزل کے خاص الخاص ناقدین سے بھی ہم جیسے قاری یا سامعین نے ایسے ڈکٹیٹرانہ کلمات پڑھے نہ سنے۔ حضرت [illegible] نے یہ ارشاد فرمایا ہے کہ "جدید اردو شاعری پر پچھلے [illegible] برسوں سے ایسا [illegible] ہے کہ آج اچھی غزل کہو تو داد دینے والا نہیں، خراب غزل کہو تو کوئی [illegible] والا نہیں۔ آزادی کے بعد ناقدوں نے صرف آزاد نظم اور نثری نظم کرنے والوں پر اتنی [illegible] [illegible]

[illegible]

[illegible] کی غزلوں کی تعریف کی جاتی ہے۔ مشہور
[illegible] بعد میں قصہ سنانے والے کہانیوں کا
[illegible] کی ان کو ہر قسم کی علامت سے دور کر دیا
غزل کے ساتھ یہ [illegible] اصل المیہ ہے جس کا تعلق گہرے
[illegible] ہے مگر ان کا حسن کہہ کیا گیا کہ اس دور میں غزل کی نشوونما میں جگہ
ہے۔ تنقید کے گیت کے کسی سلسلے میں مرحوم عرفان صدیقی کی غزل پر نظر
احمد فاروقی کا اگر اس قدر مطالعہ کر رہا تھا روحانی مسرت حاصل ہوئی تھی۔ مجھے ایسا
محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے بیشتر دانشور، فاضل معاصر تنقید یں آزادی کے بعد کے
زندہ اور مرحوم کا محض غزل گو شعرا پر کچھ لکھنا نہیں چاہتے۔ مگر دلداری کی
خاطر شعری مجموعوں کے گرد پوش کے لئے بغیر مطالعہ چند جملے لکھ دینے کے
عادی ہیں اور وہ بھی فرمائشوں کے اصرار پر نہیں، بلکہ فن کاروں کی عاجزی کے
سبب۔ جدید صنف غزل آج جدیدیوں کی تعریف کی محتاج بھی نہیں ہے۔ جس
طرح سرکاری سرپرستی کے بغیر اردو زبان جی رہی ہے بس اسی طرح سے داد و
ن غزل بھی جی رہی ہے۔

جس شاعر کی مشق سخن غزل بھی نہ ہو وہ سجاد ظہیر کے مذکور بیان
کے مطابق شاعر بننے کا کوئی جواز نہیں رکھ سکتا۔ نثری نظم کہنے والے دراصل
شعر لکھنے کی مشق غزل کی بجائے نثری نظم میں کرتے دکھائی دیتے
[illegible] کشمیری لال ذاکر اور کرشن چندر کے بیشتر افسانے دراصل نثری نظموں
[illegible] ہی تو ہیں۔

[illegible] آپ خود جب علیل ہوں تو میں اپنی علالت کا ذکر کروں۔ تمل
[illegible] اردو اکادمی گویا مدراس یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کا ایکسٹینشن بن گئی ہے۔
[illegible] میں وزیر تعلیمات، سکریٹری نے تمل میں تقریریں کیں۔ باقی
[illegible] کونسل کے جملہ ممبروں نے میرے سوا زبان انگریزی ہی اپنا بنا حال
کیا۔ ان تمام پروفیسروں لیکچرروں اور عالموں میں سب سے کم پڑھا لکھا
[illegible] تمل زبان میں اظہار [illegible] کیا۔ یہاں میں سر تو آیا [illegible] آیا اس سفر
[illegible] سفر خرچ [illegible] روپے [illegible]۔ دوسری بار اتفاق
[illegible] اردو اکادمی کے چیئرمین وزیر تعلیمات شریک [illegible]
[illegible] پروفیسر مدراس یونیورسٹی سید صفی اللہ اور اردو اکادمی کے
[illegible] کے ممبر [illegible] یونیورسٹی کے شعبۂ عربی کے
[illegible] کے ساتھ [illegible]
[illegible] اس جلسے میں [illegible]
[illegible]

[illegible]

برسوں سے سرکاری [illegible] فارسی اور ڈاکٹر [illegible] عظیم
کے علاوہ [illegible] کوئی نثری یا شعری تخلیق شائع نہ ہوئی
[illegible] شعری [illegible] کے [illegible]
ن کمار اس یونیورسٹی کی [illegible] اردو اکادمی نے بحیثیت ممبر بھی
منتخب نہیں کیا، جبکہ وہ چیئرمین یا وائس چیئرمین کے عہدے پر فائز ہونے کے
حقدار ہیں۔ چیئرمین تمل ناڈو سرکار کے وزیر تعلیم خود بن گئے۔ مدراس یونیورسٹی
کے صدر شعبۂ اردو سید صفی اللہ اپنے عہدے سے ریٹائر ہو چکے تھے لہٰذا انہیں
نائب چیئرمین کا عہدہ مل گیا۔ میرا تقرر بھی بحیثیت ممبر اس لئے ہوا کہ میں مدر
اس کی وجہ سے اردو اکادمی کے اجلاس میں ۱۸۰ کلو میٹر کی مسافت طے کر کے
مدراس کے دور دراز سفر کی صعوبتیں اس ضعیفی میں برداشت کر کے شرکت
نہیں کر سکتا۔ تا حال اردو اکادمی کا کوئی دفتر ہے نہ لیٹر پیڈ ہے۔ جملہ مراسلت
تمل یا انگریزی میں ہو رہی ہے۔ تیسری میٹنگ چار اردو ممبروں کے چناؤ کے
لئے منعقد ہوئی تو اس میں مجھے مدعو نہیں کیا گیا کہ میں تمل ناڈو کے مستحق
شعرا و ادبا کے انتخاب پر زور دوں گا۔

علیم صبا نویدی نے گذشتہ تیس سال کے عرصہ میں جتنی علمی،
تحقیقی اور شعری کتابیں شائع کی ہیں اور تمل ناڈو کے سر کو تاریخ ادب میں بلند کیا
ہے اتنی ٹھوس خدمت تمل ناڈو کی اردو اکادمی تیس برس میں بھی نہیں کر
سکتی۔

اطلاعاً عرض ہے کہ میری تاریخ ادب اردو تمل ناڈو کے سلسلے میں
ترقی اردو بورڈ سے مجھے آٹھ ہزار روپے ۱۹۸۱ میں ہی بذریعہ چیک ارسال کئے
تھے۔ علیم صبا نویدی سے پہلے جمع کی گئی میری مذکورہ تاریخ ادب اردو کی
اشاعت محض اس لئے روک لی گئی کہ صبا نویدی کی پشت پناہی کرنے والے
عہدداران قومی کونسل برائے فروغ اردو قومی تھے۔ میری تاریخ ادب اردو تا
دم تحریر اس لئے شائع نہ ہو سکی کہ اس موضوع پر صبا نویدی کی کتاب "
تمل ناڈو میں اردو" شائع ہو گئی۔ دوسرا المیہ یہ کہ "تمل ناڈو کی تاریخ ادب
عربی و فارسی" جو ہزار صفحات پر مشتمل چار جلدوں میں قومی کونسل برائے
فروغ اردو کے دفتر میں پڑی ہوئی ہے اس کا حشر کیا ہو گا جبکہ میری تاریخ
ادب اردو [illegible] گزری کہ ڈاکٹر حمید اللہ بھٹ اور ڈاکٹر [illegible]
رضوی نے اس تاریخ کو جلد شائع کرنے کا تحریری وعدہ اپنے دفتر سے میرے
نام ارسال کیا ہے۔ اور یہ تاریخ [illegible] کس کے پاس ہے اور نہ معلوم میری
ترجمانی اور منظوری کے لئے کب ارسال کی جائے گی۔

جہاں تک شاعری کا [illegible] انہوں نے اپنی دختر کے نام کی تھی
[illegible]
[illegible]
[illegible]
آگے [illegible] کے [illegible]

ادا نشست اگر جاں اٹھانے کے چند بہانے بہت سا کام بھی کی تھی اور انھوں نے
میری اس کا احترام کرتے ہوئے مجھ کو اس نظم کو تھوڑی دیر پہلے [illegible]
کی تحریر دکھا کر وہاں آنے کے لئے کہا تھا۔ صاحب خانہ اختر جہاں میں زیر
علاج تھیں تو سردار جعفری انھیں دیکھنے تشریف لے گئے تھے۔ اس وقت
خدیجہ اختر نے سردار صاحب سے گذارش کی تھی کہ وہ میری اس نظم کو "
گفتگو" میں شائع فرمادیں۔ اس نظم کو گھر سے حاصل کرنے کے لئے بیگم جہاں
نثار اختر نے اپنی دختر کو سردار جعفری صاحب کے ساتھ روانہ بھی کیا تھا۔

سردار جعفری صاحب اس نظم کو لے تو گئے مگر وہ "گفتگو" میں
شائع نہ ہو سکی۔ سردار جعفری صاحب کے تعلق سے ماہنامہ شاعر میں جناب
وارث کرمانی کے حوالے سے میں نے چند کلمات کیا لکھے کہ کل ہند انجمن ترقی
پسند مصنفین کی مجلس صدارت سے میرے نام کو نکال ہی دیا گیا۔ تمل ناڈو،
کیرالا اور کرناٹک میں ترقی پسند ادب کو فروغ دینے کے لئے میں نے ۱۹۴۸ سے
۱۹۵۶ تک جتنا کام کر دکھایا تھا اس سے ساری اردو دنیا واقف ہے۔ ترقی پسند
تحریک اور پھر ذہن جدید کی تحریک کا تکنیکی شاعری، غزل اور پابند نظم کے حق
میں نتیجہ خیز رویہ کم نہیں۔

آمبور — کاوش بدری

• شمارہ ۴۱ میں کاوش بدری صاحب کا مراسلہ خاصا دلچسپ ہے۔
"شب خون" میں کمپوزنگ کی غلطیاں واقعی تکلیف دہ حد تک زیادہ ہوتی
ہیں۔ اسی شمارہ میں نیر مسعود کا نہایت عمدہ افسانہ کمپوزنگ کی بے تحاشا غلطیوں
کے باعث بہت مجروح ہوا ہے۔ کاوش صاحب نے اپنے مراسلہ میں ظفر اقبال
کی جو کچھ تحسین و تعریف کی ہے، ہم کو اس سے چنداں سروکار نہیں۔ البتہ چند
اور باتوں کے تعلق سے کچھ عرض کرنا منظور ہے۔

"نیست و نابود" کے متعلق عرض ہے کہ "نیست" کی "ی" اور
"نابود" کے الف کو ذرا کھینچ کر پڑھا جائے تو وزن میں کوئی نقص محسوس نہیں
ہوتا۔ ظفر اقبال کی چوتھی غزل کے پانچویں شعر کا مصرع اولیٰ بھی بحر میں
ہے۔ لفظ "سعی" کا تلفظ بالکل درست ہے۔ کاوش صاحب کو معلوم ہوگا کہ یہ
عربی کا لفظ ہے اور اس کا تلفظ عربی اور دونوں میں بر وزن "وہم" اور "زخم"
کیا جاتا ہے یعنی اول مفتوح اور دوم و سوم ساکن۔ ظفر اقبال کا ایک اور شعر مجھے
یاد آرہا ہے جس میں انھوں نے اس لفظ کو اسی وزن پر باندھا ہے اور بالکل ٹھیک
کیا ہے:

سب لٹ گیا ہوا پہ جلانے کی سعی میں
وہ ایک شمع لائے تھے جس کو بچا کے ہم

کاوش صاحب کے خیال میں اسی غزل (اکیسویں) کے مطلع کا
دوسرا مصرع بھی خارج از بحر ہے [illegible] کہ وہ لفظ
"مقدمہ" میں دال کو مشدد نہیں پڑھ رہے ہیں۔ اگر میرا خیال درست ہے تو یہ
عرض کروں کہ "مقدمہ" یہاں عربی لفظ کے مطابق باندھا ہے اور مصرع بحر
[illegible]

میں ہے۔ [illegible] ہے کہ کسی غزل کا اول مصرع [illegible]
[illegible] "محراب" کی بات۔ تو "محراب" تو مؤنث ہے [illegible]
ہے پنجاب کے اردو بولنے والے اس کو مذکر بولتے ہوں [illegible]
ہے تو قابل قبول ہو جاتا ہے۔ مزہ یہ کہ یہاں "محراب" کا لفظ بطور جمع
ہوا ہے، جیسا کہ اسی غزل کے چند اور قافیوں میں لفظ واحد کو بطور جمع
ہے، جیسے خواب، باب، تالاب وغیرہ۔ اور سب سے بڑھ کر یہ بات کہ [illegible]
شعر ایسا زبردست ہے کہ کسی لفظ خاص کی تذکیر و تانیث کے سوال سے
ہو گیا ہے۔ لیکن مثالیں غالب، اقبال، ناسخ اور [illegible] وغیرہ کے یہاں [illegible]
ہیں۔

ایک بات اور کہ میری ناقص فہم کے مطابق یوں تو [illegible]
اپنے ڈھب کے شاعر ہیں، تاہم وہ میر کے مقابلے میں غالب سے
مناسبت رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں میر اور غالب میں فرق یہ ہے کہ [illegible]
یہاں احساس زیادہ ہے اور غالب کے یہاں فکر زیادہ۔ شاید یہی وجہ ہے کہ
کو غالب نے زیادہ متوجہ کیا ہے۔

اس شمارہ میں نئی غزل کی کروٹیں خاص نمایاں ہیں۔ کچھ
بہت اچھی ہیں۔

الٰہ آباد — ابواللیث [illegible]

• آپ نے میرا اختر [illegible] مکتوب چھاپا، شکریہ۔ میرا مقصد [illegible]
ہر ایک کے لئے قابل قبول بنانا اور اسکی اشاعت کو حلقہ در حلقہ قبول [illegible]
وسعت دینا تھا۔ آپ نے میری تحریرات بڑے ہی وسیع الخیال انداز میں
فرمائیں، خوشی ہوئی۔ اس میں میری کوئی غرض پوشیدہ نہیں۔

میں نے شمارہ ۴۰ کا انتہائی انہماک سے مطالعہ کیا، [illegible]
فیض احمد فیض کی شاعری"۔ اسے میں اپنے مطالعے کا حاصل تصور کرتا
وہاب اشرفی صاحب نے فیض کی شاعری کو خود انھیں کی تحریروں میں
خاکساری کے حوالے سے ان میں استفادہ کی [illegible] محمول کرتے ہوئے
تحریر فرمایا ہے اور فیض کو بنیادی طور پر حسن و عشق کا شاعر قرار دیا ہے۔
انقلابیت صرف وقتی جذبہ بن کر ابھرتی ہے۔ ان کے الفاظ میں [illegible]
انسانی اور روحی کی شیرینی سے لبریز ہے اور وہ جب اور جہاں [illegible]
دیکھتے ہیں وہ جذباتی ہو جاتے ہیں اور تب ان کا لہجہ انقلابی ہو [illegible]
جاتا ہے۔ فیض کی رومانی شاعری پر میرے خیال میں یہ ایک [illegible]
ان میں بے جا طور پر کسی خاص مقصد [illegible]
[illegible] کی کوشش کی گئی ہے۔

جناب ظفر اقبال نے لکھا ہے کہ "[illegible]
[illegible] اور قاری دونوں کا راستہ روک رکھا ہے"۔ آگے [illegible]
[illegible] کا تجزیہ کیا ہے ان سے [illegible]
کوئی کسی کا راستہ نہیں روکتا۔ [illegible]

رکھی ہے تو ہو سکتا ہے کہ اس طریقہ اظہار کو جسے لوگوں نے پسند کیا ہو وہ جاری رکھنا چاہتے ہوں۔ اسی دوران کوئی اس سے زیادہ اچھا کہہ سکتا تھا تو ضروری نہیں تھا کہ اسکو سنا نہ گیا ہو۔ یہ ضرور ہے کہ جذبے کی عوامی پسندیت جذبے کو ایک وقت کے لئے مخصوص بھی کر دیتی ہے مگر یہ ضروری ہے کہ اسی ایک قسم کا مخصوص طریقہ، گفتگو، عام پسندیدگی پر ہمیشہ مخصوص کر رہ جائے۔

البتہ ظفر اقبال نے یہ بات صحیح کہی ہے کہ فیض کی مقبولیت اور یت کے باوجود ان کی شاعری یک سطحی ہے۔ اس میں بلندی اور ارتفاع تو موجود ہے لیکن گہرائی مفقود ہے۔ لیکن میرا کہنا ہے کہ ہر شاعر کے کلام میں گہرائی ڈھونڈنا بھی کار عبث ہے۔ کلام میں بغیر کسی گہرائی کے بھی فیض مشہور اور عام پسند شاعر رہے ہیں۔

ظفر اقبال کا یہ کہنا کہ روایتی زبان کا استعمال جدید شاعری کیلئے زہر قاتل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے، کوئی اہم بات نہیں۔ یہ ایک ایسے مفروضہ پر قائم ہے جس کی بنیاد شاید چند غیر اہم شعراء ہی نے رکھی ہے اور ان کے طرز کی شاعری کو عام اور مقبول ہونے میں ہو سکتا ہے ایک عمر لگ جائے۔ بلکہ اس کے لئے شاید عمر رائیگاں بھی ہو جائے کہ جدید قسم کی شاعری کے علمبرداروں کی کوئی ایسی خاص تخلیق تا حال سامنے نہیں آئی ہے کہ اس کا قاری پچھلی تمام روایتوں کو بھول بھال کر صرف انہیں کا دیوانہ ہو جائے۔ روایتی زبان اور اس کے مانوس علائم سے بے تعلقی خود کو بے محل اور بے بنیاد کرنے کی بھی ایک کوشش ہی ہوا کرتی ہے۔ جدید لب و لہجے کی محدود گفتگو ابھی تک اسی مقام پر ہے جہاں سے وہ شروع ہوئی تھی۔ پھر ظفر اقبال کا یہ کہنا درست ہے کہ "فیض میں یہ اہلیت موجود تھی کہ وہ اپنی شاعری کو مستقبل کے لئے قابل تقلید نہ سہی قابل قبول بنانے کی حد تک ہی تردد کرتے"۔ اس سے کم از کم اتنا تو ضرور ہوتا کہ آج ہم شاعری اور قاری دونوں کے زوال کی صورت حال سے دوچار نہ ہوتے۔

شمیم حنفی کے خیالات کی جامعیت، اظہار کی وسعت اور متوازن طریقہ گفتگو میں موضوع سے انصاف کرنے کا رجحان، اپنی بات کی تفہیم کیلئے تمام پہلوؤں پر حاوی بحث ان کے مضمون کو قیمتی بناتے ہیں۔ شمیم حنفی نے فیض کے شعری افکار اور ان کے تخلیقی مواد کو شعرانہ انداز میں برتنے کے انداز کا مطالعہ بہت خوب کیا ہے۔ شمیم حنفی کے مضمون نے گویا سالے کی [illegible] کی قیمت وصول کر لی۔ [illegible] ضرور ہے کہ فیض کے لب و لہجہ کے مقابل ن م راشد اور میراجی کے کلام کا موازنہ بھی وقت کی ضرورت ہے۔

ایس۔ اے۔ نعیم

[illegible]

● ظفر اقبال میرے [illegible] شاعر ہیں۔ منیر نیازی اور ظفر اقبال کو [illegible] کے لیے [illegible] حاصل ہے۔ ظفر اقبال کو اپنی صفائی کے لئے [illegible] کبھی کبھی دھو کھوے جاتے ہیں اور

بھی جگہ بدلتے رہتے ہیں۔ خیال کے ساتھ ساتھ جیسے راگوں کے ایک سے میل سر کی تھوڑی سی تبدیلی سے ایک دوسرے کی سلطنت میں آجاتے ہیں ویسے ہی پنجابی کے ماتروں پر مبنی اوزان عربی اور فارسی تقطیع کے اصول و ضوابط سے منحرف ہوتے ہوئے بھی بے وزن نہیں ہوتے۔ ہندی بحروں کا مزاج بھی ہمارے لاشعور میں ہے۔ ان تھوڑی بہت بے قاعدگیوں کو غلط کہنا کسی صورت قابل قبول نہیں ہے۔ اور کسی صاحب نے ظفر اقبال کے بارے میں یہ لکھا ہے کہ وہ تو بے چارہ ظفر اقبال ہے وہ کیسے بچ سکتا ہے ان الزامات سے۔ ظفر اقبال کو بے چارہ ظفر اقبال کہنا توہین آمیز ہے اچھا ہے مولانا روم کا حوالہ دے کر ہی کہا جائے۔ بت پرستی اور بت شکنی کو اس طرح یکجا کرنا بھی کمال فن ہے

افضال نوید

اونٹاریو، امریکہ

● شکیب ایاز صاحب شکریہ کے مستحق ہیں کہ ایک عرصہ تک شاد پر آپ کے صدارتی خطبے کو اپنے پاس رکھنے کے بعد اسے اشاعت کے لئے "شب خون" کے حوالے کیا۔ مذکورہ خطبہ "ادبی مرکز پٹنہ" کے زیر اہتمام غالب امام ہال پٹنہ سٹی میں سامعین کے گوش گذار کیا گیا تھا۔ یہ بات شکیب صاحب کیسے بھول گئے جب کہ وہ ادبی مرکز پٹنہ کے صدر ہیں۔

سید فیاض الرحمٰن شارق

پٹنہ

● "شب خون" ۲۴۰ میں شاد عظیم آبادی پر آپ کا خطبہ نظر سے گزرا۔ اتنے برس کے بعد ہی سہی، اس کے منظر عام آنے پر مسرت ہوئی۔ یہ خطبہ آپ نے ادبی مرکز پٹنہ کے زیر اہتمام منعقد جلسہ میں ارشاد کیا تھا۔ یہ ذکر سہواً یا عمداً چھوٹ گیا ہے۔

معین کوثر

پٹنہ

● ۲۴۰ کے سبھی مندرجات منتخب اور قابل مطالعہ ہیں۔ خاص طور پر فیض احمد فیض کے حوالے سے وہاب اشرفی اور شمیم حنفی کی تحریریں بہت سی نئی معنویتیں لے کر سامنے آئیں۔ اختر یوسف کی نظمیں جو اپنے اندر ایک خاص مشترک پن اور انفرادیت رکھتی ہیں قابل داد ہیں۔ خالد اقبال یاسر کی غزلیں ان کے اس انفرادی انداز کی مظہر ہیں جن کا میں ہمیشہ قائل رہا ہوں۔ اسی شمارہ میں شائع شدہ ذی شان ساحل کی نظموں پر نصیر احمد ناصر کی نظموں [illegible] کے خاصے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ بعض سطریں اور لفظیات تو واضح طور پر [illegible] کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس شمارہ میں کہانی کی کمی محسوس ہوئی۔

ذکاء حسن

لاہور

● پرانے مفروضوں اور متعین صورتوں کو توڑ پھوڑ کر نئی صورت دکھانے کا [illegible] ہے اسے [illegible] تو [illegible] کیا جا [illegible] فیض کے باب میں شمیم حنفی اور ظفر اقبال کے [illegible] ہے نئے مطالعوں کی ضرورت [illegible] ظفر اقبال [illegible] کے چاہیے

دانشوروں کی آگے والی آواز کا انکار بھی کرتا ہو کہ یہ کوشش اگر ہی حد تک حالیہ دنوں اور ادب کو عالمی ادب کے دائرے میں دیکھنے کی صورت میں ایک نیا جہان کھولنے کی ہمت ہے تو ادب کے لیے یہ فال نیک ہے۔

"عروض میں تاکید" آہنگ کے لیے سنگ میل کرتا ہے اور ادب کے تصور پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے خصوصاً قرأت سے مفہوم تک کی رسائی کے ضمن میں۔

صبا اکرام صاحب نے "نثری نظم" کے عنوان سے اپنے مختصر مضمون میں بہت کچھ کہہ دیا ہے۔ راشد صاحب نے نثری نظم کے لیے جو جواز پیش کیا تھا ان کی ادب میں بھی پر حرف تکنیک لگاتا ہے۔

بھاگل پور — قمر علی

• میں عمر شیخ مرزا کی اس اہمیت کا قائل نہیں ہوں جسے آپ کے مکتوب نگار دیتے آ رہے ہیں۔ یہ بیانیہ، انداز تحریر، اسلوب، کردار نگاری، علامت پسندی وغیرہ کو ان کا مضمون کا دعویٰ ہے جو جدید افسانے نے غالباً اپنے قاری کو عطا کیے تھے۔ مگر کیا معاملہ اتنا ہی سیدھا سادہ ہے؟

کوئی اوسط درجہ کا بھی ذہین ریسرچ اسکالر مل جائے تو "جدیدیت کی تشکیل و ترویج میں شب خون کا رول (شمارہ ۱ تا ۱۰۰)" کے موضوع پر کام کروانا۔ کتنی تحقیق کم ہو کم ایک حوالے کی حد تک بنیادی کام کی ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں آپ کے دفتر کو تعاون کرنا پڑے گا یعنی شمارہ ۱ تا شمارہ ۱۰۰ تک بعوض قیمت مہیا کرنے ہوں گی۔ کاش ایسا ریسرچ اسکالر جلد ہی مل جائے۔

گلبرگہ — اکرام باگ

• اس مرتبہ نثر کا غلبہ ہے، مقالات زیادہ ہیں۔ افسانہ ایک بھی نہیں ہے۔ نظمیں اور غزلیں بھی بڑی تعداد میں شائع ہوئی ہیں اور "شب خون" کے حسب روایت ہیں۔ سوانحی گوشے اور تمہیدی نوٹ بھی ہمیشہ کی طرح خوب ہیں۔ مضامین میں "عروض میں تاکید" میرے لیے بالکل نیا موضوع ہے اور بڑی محنت سے لکھا گیا ہے اور خوب ہے۔ "تنقید کی خدائی" کا ایک باب بھی بہت خوب ہے۔ "شب خون" میں اس کا ایک باب پہلے بھی پڑھ چکا ہوں۔ مجھے جہاں تک یاد ہے اس میں بھی محمد حسن عسکری کی تنقید کو نشانہ بنائے گئے ہیں اور اس میں بھی [illegible] لکھنے کا انداز بڑا دلچسپ ہے۔ قاری کو وہ کھینچتا ہر جگہ نظر آتا ہے۔

کمپٹی — اشتیاق احمد اعظمی

• ادب اور سیاست کے تعلق پر وحید علوی کے ارشادات اہم اور سچی ہیں۔ سید امین اشرف اپنی غزلوں میں کامیاب ہیں۔ اور اختر یوسف کی [illegible] نظمیں اچھی آئیں۔

سری نگر — مشتاق مہدی

• جناب [illegible] جناب انیس [illegible] کا مضمون بہت عمدہ ہے۔ اسی طرح [illegible] "شب خون" کی [illegible]

خدا نظر بد سے محفوظ رکھے۔

[illegible] — [illegible]

• "شب خون" کے تازہ شمارے میں جناب غلام حسین ساجد کی تحریر نے اچانک مجھے میراجی کے قریب لا کر کھڑا کر دیا۔ قریب کھڑا ہونے سے میری مراد یہ ہے کہ چمپا نگر، بھاگل پور، گنگا اور چاول کے حوالے سے وہ میرے چند دی ہی نکلے۔ میرے گاؤں سے چاول بارہ کلو میٹر اور بھاگل پور گنگا میٹر دوری پر ہے۔ بھاگل پور گنگا کا یہ پل میرے گاؤں سے دکھائی دیتا ہے۔ اس علاقے میں ہمارا روز کا آنا جانا رہتا ہے۔ اس لحاظ سے میں اگر میراجی کو اپنا پڑوسی کہوں تو غلط نہیں ہوگا۔ گجراتی ادب شاید میراجی سے بالکل نا آشنا ہے۔ اسے بھی میراجی سے روشناس کیا جا سکتا ہے۔ میراجی بھاگل پور کے تھے جو مشتو جستی تھے اور اردو کے نامور شعرا میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ یہ جان کر میری طرح دیگر گجراتی ساہتیہ کار بھی شاید خوش ہوں گے۔ مجھے لگتا ہے کہ دور حاضر کی اردو غزل مابعد جدید اور مابعد کلاسیکی کے درمیانی راستے سے گزر رہی ہے اور اب تک اس نے کہیں پڑاؤ ڈالا ہو ایسا نہیں لگتا۔ ابھی حال میں مابعد جدید کا اعلان ہو گیا۔ آج ہم جسے کلاسیکی غزل کہتے ہیں وہ شاید جدید غزل کا ٹھہراؤ بھی ہو سکتی ہے لیکن مابعد جدید کیا ہوگا؟ شاید یہ میری نااہلیت بھی ہو سکتی ہے مگر میں آپ کی گراں قدر رائے جاننا چاہتا ہوں۔

بڑودہ — خلیل رحمن تیموری

• "شب خون" کا مطالعہ میں چھوٹی عمر سے ہی کرتا آیا ہوں۔ ۱۹۷۰ کے آس پاس جب میں اسکول میں تھا "شب خون" اور "کتاب" دونوں والد صاحب لے کر آتے تھے اور میں بھی پڑھ لیا کرتا تھا۔ ماہنامہ "کتاب" تو جلد ہی بند ہو گیا تھا لیکن "شب خون" کو باقاعدہ آج تک پڑھتا آیا ہوں۔ میری عمر کے بہت سے لوگوں نے "شب خون" کے چھوٹے سائز کے پرچے نہیں دیکھے ہوں گے اور جب کئی بار "شب خون" کی ضخامت ۴۰ صفحات ہو گئی تھی اور دو دو تین تین مہینے کا ایک پرچہ آنے لگا تھا مجھے ڈر لگا رہتا تھا کہ "کتاب" کی طرح یہ بھی بند ہو جائے۔ لیکن آپ کی لگن اور خدا کے فضل سے یہ پرچہ آج تک قائم ہے۔ بیچ میں کافی انتظار کرنا پڑتا تھا، لیکن اب تو ایک شمارے کا مطالعہ ختم ہوتا ہی نہیں ہے کہ دوسرا آ جاتا ہے۔ میں اپنے دل کی گہرائیوں سے آپ کو اور "شب خون" کو جاری رکھنے والے تمام احباب کو مبارکباد دیتا ہوں۔

بمبئی — ہاشمی [illegible]

• "شب خون" کے شمارات پر [illegible] گفتگو [illegible] لکھنے والے اس گفتگو میں [illegible] ہیں۔

[illegible] — [illegible]

اینا اخماتووا (۱۸۸۹ تا ۱۹۶۶) اور آئزایا برلن (۱۹۰۹ تا ۱۹۹۹)

انیسویں صدی کے اواخر میں روس میں کئی غیر معمولی شعرا کی پیدائش ہوئی، اور شعرا کی اس نسل کو روسی ادب کا گل سرسبد کہا جاتا ہے۔ ولادیمیر مایاکافسکی (Vladimir Mayakovsky) (۱۸۹۳ تا ۱۹۳۰)، الکساندر بلاک (Aleksader Blok) (۱۸۸۰ تا ۱۹۲۱)، بورس پاسترناک (Boris Pasternak) (۱۸۹۰ تا ۱۹۶۰) اوسپ مینڈلشتام (Osip Mandelshtam) (۱۸۹۱ تا ۱۹۳۸)، اور بورس یسینن (Boris Yessenin) (۱۸۹۵ تا ۱۹۲۵) کے نام ان میں خاص ہیں۔ سوویٹ روس میں ان کا انجام ناخوش گوار، اور بعض کا تو بہت دردناک ہوا۔ مینڈلشتام نے سائبیریا کے جبری مشقتی کیمپ میں ایڑیاں رگڑ کر جان دی۔ مایاکافسکی اور یسینن نے خودکشی کر لی۔ بلاک نے انقلاب کے بعد شعر گوئی ترک کر دی اور وہ جلد ہی مر گیا۔ اخماتووا اور پاسترناک اکثر حکومت کے معتوب رہے، اور تنگی ترشی سے بسر کرتے رہے۔

اخماتووا کو عام طور پر مندرجہ بالا شعرا میں عظیم ترین قرار دیا گیا ہے۔ معاصر شاعر نکولائے گومیلیاف (Gumiliyov) سے شادی اور طلاق کے بعد اس کی زندگی اپنے بیٹے لیو (Lev) کے گرد گھومتی رہی۔ گومیلیاف کو ۱۹۲۱ میں "سوویٹ مخالف" ہونے کے جرم میں موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ اخماتووا کی نظموں پر پابندی لگا دی گئی، کہ ان میں "عشق، بقدر المصنف جنس" کا فرمان اور "سیاسی معاملات سے سردمہری" پائی جاتی تھی۔ اخماتووا خود تو قید نہ ہوئی لیکن اس کو ۱۹۴۶ میں سائبیریا کو جلاوطن کر دیا گیا۔ پاسترناک سے اس کی محبت، کردار میں صلابت اور وقار، اور مزاج میں خودداری کی وجہ سے سوویٹ روس کے ادبی حاکم اسے بدنام "فاحشہ راہبہ" (harlot nun) کہتے تھے۔

اسٹالن کی موت (۱۹۵۳) کے بعد اخماتووا پر سے کچھ پابندی اٹھی۔ مشہور روسی نژاد برطانوی فلسفی اور [illegible] آئزایا برلن (Isaiah Berlin) جب ۱۹۴۵ میں اخماتووا سے ملنے [illegible] گیا تو وہ ایک تنگ سے فلیٹ میں [illegible] رہتی تھی [illegible]۔ برلن کہتا ہے کہ [illegible]

[illegible]

شمس الرحمٰن فاروقی

کی تاریخ ساز کتاب

شعر، غیر شعر اور نثر

کا نیا اڈیشن

مع اضافہ جدید

قیمت: دو سو چالیس روپے

شب خون کتاب گھر
۳۱۳ رانی منڈی، پوسٹ بکس ۱۳، الہ آباد ۲۱۱۰۰۳

Newspapers No. 12476/66

Urdu Monthly
Shabkhoon
P.O. BOX NO. 13
313/371, RANI MANDI
ALLAHABAD - 211003

(New) PMG - AD-117

Issue No. 242
December - 2000

Price per copy Rs. 20/-

"میں تو آپ کی کتاب 'ساحری، شاہی، صاحب قرانی' دیکھ کر حیران رہ گیا۔ حیران اس لئے کہ یہ داستان امیر حمزہ کا مطالعہ نہیں ہے۔ ساحری، شاہی اور صاحب قرانی ہے۔ اردو داستانوں پر نہ ایسا کام ہوا ہے نہ آئندہ کوئی امید ہے کیونکہ کتاب دشمن معاشرے میں ایسے عظیم الشان کام کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مجھے اس کتاب سے خوشی یوں بھی ہوئی کہ میں نے داستانوں کی گود میں پرورش پائی ہے۔ پڑھنے کے قابل ہوا تو اپنے مولوی صاحب کے یہاں رات کو محفل جمتے اور طلسم ہوش ربا کے پڑھے جانے کا سماں دیکھتا رہا۔ بڑا ہوا تو اپنے دادا کی طرح مسہری پر دراز ہو کر حقہ پیتے ہوئے خود طلسم ہوش ربا اور دوسری داستانوں کی ورق گردانی کرتا رہا۔ بہت سے سوال ذہن میں پیدا ہوئے۔ کلیم الدین کی کتاب پڑھی، گیان چند کی کتاب پڑھی، اپنے استاد غضنفر صاحب سے مکالمے رہے۔ حمید نسیم مرحوم سے گفتگو رہی۔ ڈاکٹر احسن فاروقی مرحوم سے اکثر تبادلہ خیال ہوا۔ وہ فن داستان گوئی کو کلیم الدین کی سب سے کمزور کتاب قرار دیتے تھے۔ عسکری صاحب خاموش طبع انسان تھے لیکن علمی ابلاغ میں ہمیشہ سرگرم رہتے تھے۔ انھیں داستان سے بڑا شغف تھا ان کے ایک حاضر باش نے داستانوں کی تہذیبی اہمیت پر ایک طویل مضمون بھی لکھا تھا مگر سچی بات یہ ہے کہ سب سے بات کی سب کے خیالات سنے لیکن اس صحرائے بے پایاں کی وسعت، حسن اور صحیح معنویت کا سراغ نہ ملا۔ اکثر عالموں کو اس صحرا کے کانٹوں ہی سے الجھتے دیکھا۔

اب جو آپ کی کتاب پڑھنا شروع کی تو ان بے شمار سوالوں کے جواب مل گئے جو ایک مدت سے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔ نظری مباحث، میں بہت کچھ سمیٹ لیا گیا ہے۔ یہ پورا ایمان عالمانہ تبحر وسعت مطالعہ مشرق و مغرب سے یکساں اور بھرپور استفادے کا مظہر۔ ذاتی دید و دریافت کا مرقع اور ذوق و شوق کی ایک روداد ہے جس کا بنیادی نکتہ معروضی فکر اور فلسفیانہ راست گوئی ہے۔ آپ۔ ماشاءاللہ بہت بڑا کام کیا۔ مہا کام کیا۔ اللہ تعالیٰ آپ کو جزائے خیر عطا فرمائے۔ داستانوں کے گنجینہ طلسم کی لوح آپ ہی کے حصے میں تھی۔ اس طلسم کو طا[illegible]کشا[illegible]ل گیا ہے اور اب یہ طلسم اپنے آپ کو منکشف کر رہا ہے۔ میں یہ ساری باتیں بیجا تحسین کے طور پر نہیں لکھ رہا ہوں بلکہ یہ میرے دلی تاثرات ہیں۔ بچپن میں طلسم ہوش ربا پڑھ کر مبہوت ہو گیا تھا۔ اب آپ کی کتاب پڑھ کر حیرت زدہ ہوں۔

میری دعا ہے کہ اللہ تعالیٰ آپ کو عمر، صحت، طمانیت اور توانائی عطا فرمائے۔ آپ کا قلم رواں دواں ہے۔"

اسلم فرخی
(کراچی)

ساحری، شاہی، صاحب قرانی

داستان امیر حمزہ کا مطالعہ

شمس الرحمٰن فاروقی

جلد اول، نظری مباحث

حصہ اپنی جگہ مکمل ہے

قیمت: ۱۸۰ روپے

ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ویسٹ بلاک۔ ۱ آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی [illegible]

رابطہ: شب خون کتاب گھر، پوسٹ بکس نمبر ۱۳، [illegible] ۲۱۱۰۰۳

واقف تھا اور صبح سویرے عجائب گھروں کی تلاش میں نکل گیا تھا۔ ہلڈے دنیا جہان کی سیاحت کر چکی تھی، مگر روس پہلی بار آئی تھی اور اپنے سوالوں سے روسی گائیڈ ایلینا کے پیٹ میں سوراخ کر رہی تھی۔ اس کو یہ جاننے کا شوق تھا کہ روسیوں کا رہن سہن کیسا ہے اور انکو اپنے رہائشی فلیٹوں کے لئے اپنی ماہوار تنخواہ میں سے کتنا حصہ بطور کرایہ دینا ہوتا ہے۔ اس کو بالکل اعتبار نہ آیا، جب ایلینا نے بتایا کہ ماسکو کے باسیوں کو ایک مربع میٹر رہائشی رقبہ کے لئے ماہوار چودہ کوپیک، گویا چودہ آنے ادا کرنے پڑتے ہیں اور وہ بھی صرف سونے والے کمروں کی پیمائش کے حساب سے۔ کوریڈور، باتھ روم، کچن اور دوسرے سروس کے کمرے کرائے سے آزاد ہیں۔ ایلینا نے بتایا کہ پچاس لاکھ روسی یہ معمولی رقم بھی ادا نہیں کرتے اور ملک میں کوئی قانون نہیں پایا جاتا، جس کے ذریعہ ان کو کرایہ ادا کرنے پر مجبور کیا جا سکے۔ ہلڈے نے کہا کہ اس کی ماہوار آمدن کا ایک تہائی حصہ فلیٹ کے کرائے پر اٹھ جاتا ہے۔ ایلینا نے جواب دیا کہ تمہارے مکان میں ہر چیز اپنی جگہ پر ہو گی۔ ہیٹنگ کام کرتی ہو گی اور ایلیویٹر چلتا ہو گا۔ جب کہ اس کے مکان میں پندرہ برسوں سے کسی قسم کی مرمت نہیں ہوئی۔

ہلڈے یوں تو ایک جہاندیدہ عورت تھی، مگر اس کی باتوں سے معصومیت ٹپکتی تھی۔ جب وہ روسی عورتوں کو ٹریکٹر، بسیں اور ریل گاڑیاں چلاتے ہوئے دیکھتی تھی، تو اسکا منہ یوں کھلا رہ جاتا تھا، جیسے روسی عورتیں کسی دوسرے سیارے سے اتری ہوں۔ وہ روسی عورتوں کے کھردرے ہاتھوں کو تکتی تھی، تو اپنی نرم اور گداز ہتھیلیوں کو کھول کر بیٹھ جاتی تھی۔ ان کے لانگ بوٹوں کا اپنے سینڈلوں سے مقابلہ کرتی تھی اور اس نتیجہ پر پہنچی تھی کہ کمیونزم نے عورتوں کو سخت جان بنا دیا ہے اور ان کو ان کے قدرتی حسن سے محروم کر دیا۔

شام کو ہم

ہوٹل میں واپس لوٹے، تو ہماری ٹیم کا گائیڈ کاتریا آئی ہوئی تھی، جسے ماسکو سے روانگی کے بعد سارے سفر کے دوران ہمارے ساتھ رہنا تھا۔ وہ نسوانی حسن کا نمونہ تھی۔ اس کی موجودگی میں ہلڈے کی خوبصورتی ماند سی پڑ گئی۔ نوربرٹ ایک واقف کار سے مل کر آیا تھا اور اس سے تاشقند میں بسنے والے کسی جرمن خاندان کا پتہ لایا تھا۔ وہ بہت خوش تھا، جیسے اسے کوئی خزانہ مل گیا ہو۔ اس کے پاؤں زمین پر ٹکتے نہ تھے۔

اس شام ہمارا پروگرام باہر جانے کا نہیں تھا، کیونکہ ہمیں اگلی صبح سویرے سفر پر روانہ ہونا تھا۔ کاتریا نے خاص طور پر کہا تھا کہ وقت کی پابندی بہت ضروری ہے، کیونکہ ائرپورٹ جانے پر بہت ساوقت لگے گا اور ہوائی جہاز کسی کا انتظار نہیں کرے گا۔ مگر اس شام نوربرٹ اتنی جلدی سونے کا ارادہ نہیں رکھتا تھا۔ اس نے مجھے ہوٹل کی بار میں چلنے کو کہا۔ ہلڈے نے بار میں جانے سے انکار کر دیا۔ اس نے کہا کہ ہم نے دن کے دوران سڑکوں پر [illegible] کے دوران [illegible]

لوگوں کو نشے میں مدہوش زمین پر پڑے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ نظارہ دیکھنے کے لئے اسے ماسکو آنے کی حاجت نہ تھی۔ وہ ایسے اپنے وطن میں دیکھ سکتی تھی۔

اس پر میں نے انھیں اپنے کمرے میں آنے کی دعوت دی، جہاں پر ہر قسم کی مشروبات موجود تھیں۔ میں نے کہا کہ اگر نوربرٹ ان سے سیر نہ ہوا، تو ووڈکا کی بوتل روم سروس کو آرڈر دے کر منگائی جا سکتی ہے۔ نوربرٹ نے بیرے کو ووڈکا کی ایک بڑی بوتل لانے کو کہا۔ میں روسی زبان تو نہیں جانتا، مگر نوربرٹ کے لب و لہجہ کو سن کر اور اس سہولت کو دیکھ کر، جس سے وہ روسی زبان بول رہا تھا، میں نے اندازہ لگایا کہ اسے اس زبان پر اچھا خاصا عبور حاصل تھا۔ جب ہم اپنی اپنی پسند کی مشروب کا گلاس لے کر بیٹھے، تو میں نے پوچھا کہ اس نے روسی زبان کب اور کیسے سیکھی تھی۔

"یہ ایک لمبی کہانی ہے"۔ نوربرٹ نے کہا۔ شاید وہ ٹالنا چاہتا تھا۔

"میرے پاس اس کہانی کو سننے کے لئے پوری رات پڑی ہے" میں نے جواب دیا۔

"پاپا میں بھی تمہاری کہانی سننا چاہتی ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ اس دوران میں اس میں ضرور اضافہ ہو گیا ہو گا" ہلڈے باپ کو شہ دے رہی تھی۔ اس نے ہنستے ہوئے میری طرف دیکھا اور بتایا کہ وہ بچپن سے اپنے باپ کی داستان سنتی آئی تھی، جس میں ہر بار اضافہ ہو جایا کرتا تھا۔

"ہلڈے اپنی ماں پر گئی ہے۔ دونوں کو سراغ رسانی کی کہانیاں پڑھنے کا شوق ہے مگر میرے راز کو یہ کبھی نہ پا سکیں گی۔ وہ میرے سینے میں دفن ہے اور میں اس کو اپنے ساتھ قبر میں لے جاؤں گا"۔

نوربرٹ دوسری عالمگیر جنگ کے دوران روس میں تھا۔ اس لئے میں نے گمان کیا کہ اس نے روسی زبان وہاں پر سیکھی ہو گی۔

میں نے کہا: "جنگ میں تو صرف گولیوں کی زبان بولی جاتی ہیں، جس کو انسان مترجم کے بغیر سمجھ سکتا ہے۔ جب کہ انسانوں کی بولی سیکھنے کے لئے مقامی لوگوں سے بات چیت کرنا ضروری ہے"۔ میں نوربرٹ کی زباندانی کا راز جاننا چاہتا تھا۔

نوربرٹ نے میری بات کو ہاتھ کے اشارے سے ایک طرف دھکیل دیا۔ اس نے کہا: "زبان سیکھنے کے لئے اتنا کافی ہے کہ انسان ملک کی فضا میں سانس لے اور کھلی آنکھوں کے ساتھ اپنے گردو پیش کا جائزہ لے"۔

میں نے کہا: "مجھے روس کی فضا میں سانس لیتے ہوئے چوبیس گھنٹے ہو گئے ہیں بغیر اس کے کہ روسی زبان کا ایک لفظ بھی میرے پلے پڑا ہو۔ اگر ہلڈے نے کل شام کو ماسکو کی فضا میں سے دو چار لفظ چن کر اپنے حافظے میں محفوظ کر لئے ہوں، تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ میں یہ [illegible] کرنے سے [illegible] ہوں"۔

ہلڈے کو روسی زبان کے کچھ الفاظ آتے تھے۔ اس نے ان کی گردان شروع کر دی۔ اس نے کہا کہ ان الفاظ کو سیکھنے کے لئے [illegible]